

كلية الفنون التطبيقية
قسم الخزف

دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفي

" مع التطبيق علي خزف الأستوديو "

ASTUDY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN TECHNIQUE AND CERAMIC FORM

" WITH APPLICATION ON STUDIO CERAMICS "

بحث مقدم للحصول على
درجة الماجستير فى الفنون التطبيقية قسم الخزف

مقدم من الدارس
محمد سلامة عبد الحميد الهمشري

تحت إشراف

ا.د / احمد السيد علي
الأستاذ بقسم الخزف

ا. م.د/ أيمن علي جودة
الأستاذ المساعد بقسم الخزف

٢٠٠٥

جامعة حلوان

كلية الفنون التطبيقية

قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

فى البحث المقدم من الدارس / محمد سلامة عبد الحميد الهمشرى

للحصول على درجة الماجستير فى الفنون التطبيقية

فى تمام الساعة الثانية عشر ظهر يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٥/٩/٢٧ . اجتمعت فى مبنى الكلية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٠٠٥/١/٩ والمشكلة من السادة :

أ. د./ عمر عبد العزيز — عضواً ومقرراً
أستاذ بقسم الخزف – كلية الفنون التطبيقية

أ. د./ أحمد السيد على — مشرفاً
أستاذ بقسم الخزف – كلية الفنون التطبيقية

أ. د./ محروس أبو بكر — عضواً من الخارج
أستاذ بقسم التعبير المجسم – كلية التربية الفنية

وناقشت اللجنة علناً البحث المقدم من الدارس والمعتمد تسجيله من السيد الأستاذ الدكتور نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث وعنوانه

دراسة العلاقة بين التقنية والشكل الخزفى

" مع التطبيق على خزف الأستوديو "

وبعد مناقشة الدارس علناً فى موضوع البحث ....

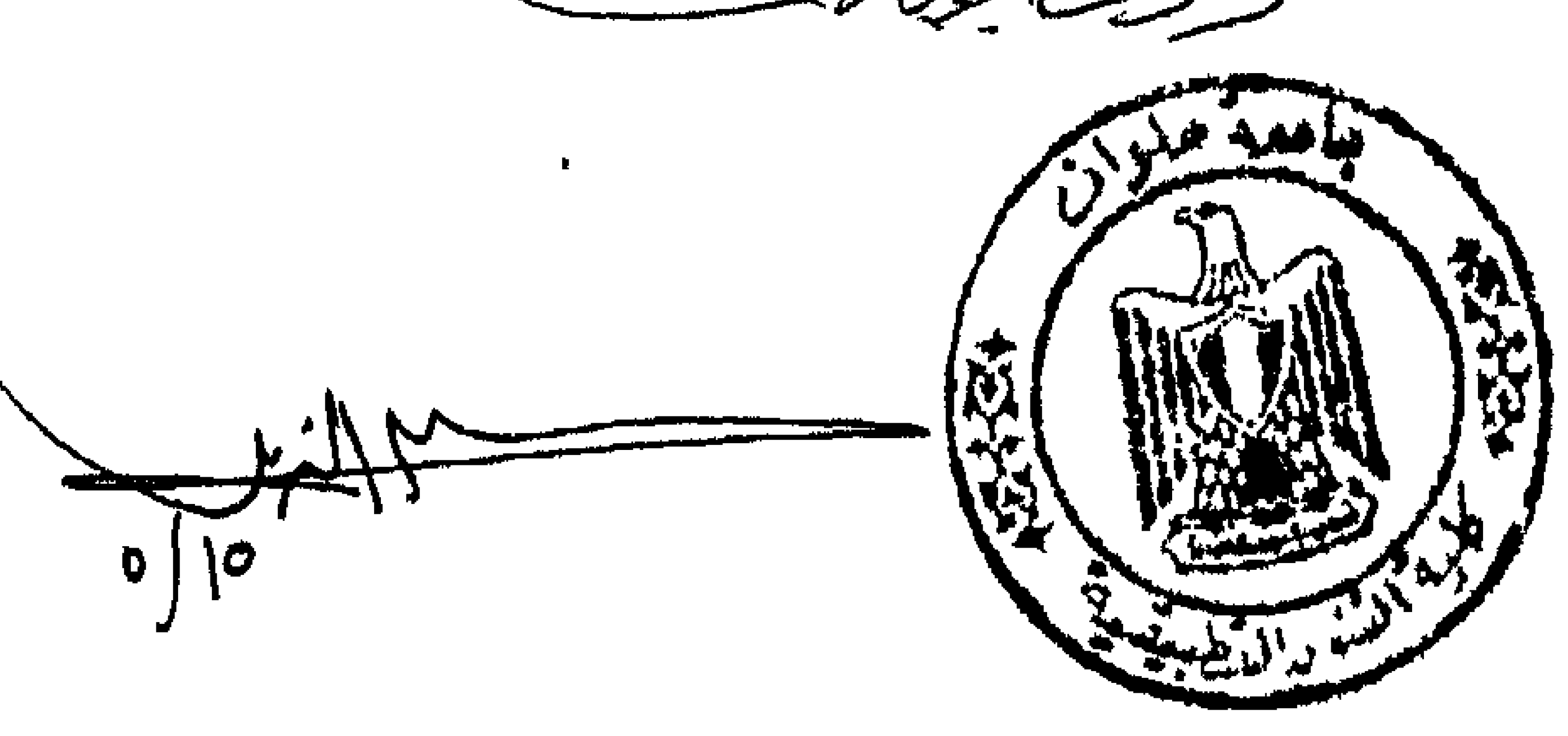
وبعد الاطلاع على نتيجة الدراسات التطبيقية ....

وبعد المداولة.........

قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية بمنح الدارس / محمد سلامة عبد الحميد الهمشرى درجة الماجستير فى الفنون التطبيقية تخصص الخزف .

أعضاء لجنة المناقشة والحكم .

أ. د./ عمر عبد العزيز — عضواً ومقرراً
أ. د./ أحمد السيد على — مشرفاً
أ. د./ محروس أبو بكر — عضواً من الخارج



شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الموفق إلى طريق الخير إليه أتوجه بالشكر والحمد والفضل والمنة أن وفقنى إلى ما أنا فيه وهدانى إلى إنجاز هذا البحث العلمى وأرشدنى إلى نخبة من أساتذتى الأفاضل الذين أسهموا بوقتهم وجهدهم وعلمهم وعملهم فى إرشادى وتوجيهى لإتمام هذه الرسالة .

وإنى لأخص بخالص الشكر والتقدير هيئة الإشراف أستاذى الفاضل الدكتور / **أحمد السيد على** الأستاذ بقسم الخزف الذى كان نعم العون فى الإرشاد والتوجيه والمتابعة وأستاذى الفاضل الدكتور/ **أيمن على جودة** الذى ساعدنى كثيراً بتوجيهاته ومتابعته المستمرة وتوفيره لكثير من الكتب والمراجع من مكتبته الخاصة . فلهما جزيل الشكر والتقدير والعرفان .

وأتوجه بخالص الشكر للأستاذ الدكتور / **عمر عبد العزيز** الأستاذ المتفرغ بقسم الخزف والأستاذ الدكتور / **محروس أبو بكر** الأستاذ بكلية التربية الفنية على قبولهم مناقشة هذه الرسالة وعلى آرائهم وتوجيهاتهم التى أفادت البحث .

وأتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنى ووقف بجانبى وذلل لى العقبات فى سبيل إنجاز وإتمام هذا البحث على هذه الصورة ، وأسأل الله تعالى أن يوفقهم ويهديهم إلى ما فيه خير البشرية جمعاء .

وأتوجه بالشكر والعرفان إلى **والدى ووالدتى وأخواتى** لمساعدتهم ودعائهم المستمر ووقوفهم بجانبى حتى انتهاء هذا البحث ، كما أخص بالشكر **زوجتى** لحسن رعايتها لإنجاز هذا البحث ، وأخيراً فأنى أهدى هذا البحث إلى أساتذتى وهيئة الأشراف والى أسرتى الكبيرة والصغيرة والى طلاب العلم عموماً والخزف خصوصاً وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم .

والله ولى التوفيق ،،،

مقدمـــه :

ازدهرت التقنيات الخزفية منذ عصور ما قبل التاريخ ، حيث صـــنع الإنـــسان أوانيـــه وزخرفها بنفسه لتخرج في صورة تحمل البصمـــة الإنسانية والتلقائية العالية والفطرة المكتسبة من العالم المحيط به. وقام الإنسان بتنويع منتجاته بعد ذلك في إطار من التطور السريع الذي مر به الإنسان خلال العصور المتعاقبة، ليصل إلي أنماط خزفية متعددة بدت واضـــحة فـــي تراث الحضارات، من خلال ما أخرجه من أواني متعددة الأشكال والأحجام ومن خلال لمساته وزخارفه البسيطة المفعمة بالأحاسيس المحبة للحياة وللبيئة التي عاش فيها، ليصوغ لنـــا فنـــاً جميلاً ارتبط بشخصيته وبيئته وحياته، مستلهماً ما حوله من الطبيعة في صورة متناغمة لتحمل في طياتها الجمال الحقيقي البسيط دون زيف أو خداع، والغرض الأساسي منها هـــو أدائهـــا لوظيفتها سواء كانت استخداميه أو عقائدية.

وبرع الخزاف قديماً في أن يكون صانعاً ماهراً وفنانا بالفطرة، فعندما توفرت الطينات السهلة التشكيل وبأدواته البسيطة استطاع أن يصنع أوانيه ويحب هذه الصنعة ويبرع فيها كما برع من قبل في اكتشاف النار وفي الصيد والزراعة والتجارة بعد ذلك. وسيظل الخزاف القديم ببدائيته وفطرته وإنتاجه رمزاً لفن جميل تزخر به متاحف العالم، ودليلاً علي الفـــن الأصـــيل النابع من الإحساس والتلقائية ودون تأثيرات خارجية تحول الوجهة التي حـــاول الإنـــسان أن يصوغها في بساطة لا مثيل لها.

تتعدد أنواع التقنيات الخزفية المستخدمة ما بين تقنيات خاصـــة بـــالحريق وأســـلوب التشكيل ونوع مادة الجسم وطريقة الزخرفة. وتبرز جماليات هذه التقنيات من خلال اخـــتلاف هذه الأنماط. حيث نجد لكل نوع من هذه التقنيات جماليات خاصة بها من خلال طرق تكوينهـــا وتطبيقها وتأثيرها علي الشكل الخزفي المستخدم من كؤوس وجرار وأواني متعددة الأشـــكال والأحجام .

أدى ظهور مفهوم الخزف الجديد بتنوع الإنتاج الخزفي الفني المعاصـــر إلـــى التغييـــر والتطوير لتقديم الابتكارات الخزفية الجديدة ، والتي أدت إلى تغيير فـــي المفـــاهيم الجماليـــة المرتبطة بالشكل والتصميم الخزفي بمختلف مجالاته ووظائفه وتقنياته ممـــا أتـــاح للمـــصمم والفنان الخزاف الوصول إلى أفاق جديدة تحمل قيم جمالية تكاد تكون مغايرة لما كانت عليـــه

من قبل، وتؤكد علي ارتباط الخزف بشكـل مباشـر مع الفنـون الأخـرى في تجسيم فـي الفـراغ يراعى فيه نسـب التكوين ومعالجة لونية تجمع بين اللون والكتلة والتقنية.

ويتميز الإنتاج الخزفي بتنوع أدواته وأساليبه التي تطورت يوما بعد يوم في العالم ، وإذا كان البعض يرى ضرورة أن يكون الخزف ضمن مجموعة الفنون المعاصرة وان يأخذ مكانه فيها مرتبطا بأهدافها واتجاهاتها الفنية وألا يتوقف على الخزف الاستخدامي فقط ، وهدفه فـي ذلك تأكيد الجانب الذاتي والفردي وانطلاقا نحو العملية الإبتكارية ونموها ، وذلك لمـا طـرأ علي الخزف من التغير والتداخل مع أفرع الفنون الأخرى. واتجاه أخر يمثل مرحلة هامة ذات مبادئ ترتبط بعلاقة الشكل والوظيفة والإنتاج بالجانب الإبداعي والشخصية الفنية المنتجة لـه وبمتطلبات الاستخدام أو الإيفاء لما صمم من أجله. ولكل من الاتجاهين محاور خاصـه بـه وأهداف متباينة تتحدد طبقا للغرض المراد منه. وقد ظهرت بعض المحاولات الفردية من قبل بعض الخزافين لتحسين خواص منتجات خزف الأستوديو بمـا يـتلاءم ومتطلبـات السوق المصرية، وقد ازداد الطلب لهذه المحاولات بازدياد الوسط المستخدم من فنـانين وحـرفيين وهواة وأساتذة بتحسين خواص المنتج الخزفي باستخدام التقنيات المختلفة.

حافظ المفهوم الجديد الذي طرأ على الخزف الفني والذي ظهر في أعقاب التمرد علـى كل من الشكل التقليدي للخزف مع التقيد بأساليب التنفيذ المحددة ، وأصبحت العلاقة وثيقة بين الشكل والخامة وطرق التنفيذ، ويمكن تحقيق فلسفة ورؤية الفنان الخـزاف وتغييـر التقاليـد المرتبطة بالخامة وشكلها وتقنيتها والإيفاء بمتطلبات طرق التـشكيل باسـتخدام التكنولوجيـا الحديثة والاستفادة منها. وأدى ذلك إلى توصله لنتائج وأساليب تنفيذ جديدة وأجسام خزفية تميز أعماله الفنية بألوانها وقابليتها للتشكيل المختلفة بما تحقق التنفيذ لأشكاله الخزفيـة المتنوعـة وبدون تقيد، لإيجاد منظومة تعمل على حل مشكلات إنتاج بعض الأشكال الخزفيـة الفنيـة ، وإعطاء مساحة اكبر للعملية الإبداعية بإخضاع الأساليب المرتبطة بالخامة وشـكلها وتقنيتهـا والإيفاء بمتطلبات منتجات خزف الأستوديو بما يلائم عملية الإنتاج والتنفيذ للأعمـال الفنيـة الخزفية الأرضية وتحقيق متطلبات التشكيل للفنان الخزاف .

مشكلة البحث :

- إلقاء الضوء علي التقنيات الخزفية وأنواعها وتطورها ومدي ارتباطها بالبيئة .
- دراسة أنواع التقنيات الخزفية قديما وحديثا وخاصة التي أنتجت في مصر.
- دراسة الشكل الخزفي وعلاقته بنوع التقنية المستخدمة (خامة – أسلوب تشكيل – حريق – طلاء وزخرفة) وذلك من خلال :
- إبراز القيم المرئية للتقنيات الخزفية .
- ربط طرق التشكيل المختلفة بنوع التقنية المستخدمة .
- كيفية التوصل إلي علاقة تربط بين التقنية والشكل الخزفي .

هدف البحث :

- تفعيل جماليات التقنيات الخزفية واستخدامها بصورة أوسع في خزف الأستوديو .
- استخدام التقنيات الخزفية كحلول مرئية لبعض المنتجات الخزفية .
- إيجاد حلول تشكيلية متنوعة في إطار القيم الجمالية وبما يخدم خزف الأستوديو .

فروض البحث :

يفترض البحث فرضا أساسيا لتطوير المنتجات الخزفية في نطاق إنتاج خزف الأستوديو وهو :

- إمكانية الوصول إلي تصور للعلاقات الجمالية للتقنيات الخزفية والشكل الخزفي وذلك من خلال التنوع في الأشكال الخزفية في ضوء طرق التشكيل وأساليبها المختلفة وتنوع التقنية (نوع الجسم– الطلاء – الأسلوب) .

منهجية البحث :

يعتمد البحث علي استخدام المنهج التحليلي من خلال دراسة التقنيات المختلفة وعلاقتها بالشكل الخزفي . كما يستخدم البحث المنهج التجريبي من خلال إجراء التجارب التي تتناول بعضا من هذه التقنيات مع تطبيقها علي الشكل الملائم بما يساعد علي إنتاج خزف الأستوديو .

خطة البحث :

المحور الأول :

أولا : دراسة تحليليه :

- تاريخ ونشأة التقنيات الخزفية .
- أنواع التقنيات المستخدمة .
- التقنيات الخزفية المختلفة والمتميزة في مصر .

ثانيا : دراسة تكنولوجية :

- كيفية تكون التقنيات الخزفية من خلال (طريقة التشكيل - اللون الخزفي - أسلوب التنفيذ) .

المحور الثاني :

- جماليات التقنيات الخزفية .
- دراسة علاقة التقنية بالشكل الخزفي .
- تحليل لأعمال بعض الخزافين ذات التقنيات الخاصة في ضوء خزف الأستوديو.

المحور الثالث :

- حلول تشكيلية متنوعة للتطبيقات العملية (بعض منتجات خزف الاستوديو) .
- النتائج والتوصيات .

فهرس المحتويات

فهرس الأشكال

١ – التقنيات الخاصة بنوع الجسم وأسلوب التشكيل

١-١ التقنيات الخاصة بنوع الجسم

١-٢ التقنيات الخاصة بأسلوب التشكيل

١-١ التقنيات الخاصة بنوع الجسم

١-١-١ المنتجات الخزفية والفخارية

١-١-٢ الأجسام الخزفية الأرضية

١-١-٣ الأجسام الخزفية الحجرية

١-١-٤ البورسلين

١-١ التقنيات الخاصة بنوع الجسم

يتناول هذا الفصل خواص الأجسام الخزفية الأرضية والحجرية بما يتلاءم مع الفنان والمصمم للخروج عن الرؤية التقليدية التي تسود الفن الخزفي لإعطاء حرية اكبر للعملية الإبداعية .

معظم تركيبات الأجسام الخزفية التقليدية داخل حدود معينه يحكمها عدد من العوامل هي كيفية تكون الأجسام من خلال تحديد خلطه التركيبات المطلوبة للأجسام وطبيعة وكمية المواد الخام بها، والتركيب الكلى للجسم وطريقة التشكيل ونظام الحريق وطرق معالجة السطح وضرورة استخدام المواد اللدنة (الطينات) والمواد الغير لدنه و المالئة والملونة (الفلسبار بأنواعه و التلك و كربونات أو فلوريدات أو بورات الكالسيوم والليثيوم ...الخ ، والسيليكا أو الجروج أو ألالومينا ، الأكاسيد المعدنية الملونة في صورتها أو كصبغات) . لتحديد العلاقة بين الجسم الخزفي والشكل وطريقة التنفيذ، وخاصة الأجسام الخزفية الأرضية والحجرية (الفايانس والدلفت والتيراكوتا والماجوليكا والجاسبر ...الخ) .

أهم مقومات صناعة الخزف هو توافر الطينات الصالحة لإنتاجه ولعل وجود الطينات يساعد على نمو وازدهار صناعة الخزف ، وبتنوع أنواع الطينات تتنوع أشكال المنتجات وظروف حرقها وطلائها وزخرفتها . تتأثر طبيعة الأجسام الخزفية بعد حرقها بكل مراحل التشغيل ، لأن أي تغير يؤثر في خواصها وخاصة اللون والملمس للسطح وهذه المراحل هي طريقة التجهيز والتشكيل والحريق وطرق معالجة السطح ، وتقع الأجسام الخزفية التقليدية داخل حدود معينه من متطلبات قابلية التشكيل ومتطلبات التجفيف والحريق للمنتج بدون شروخ مما يتطلب إضافة مواد غير لدنه مثل إضافة السيليكا أو الجروج أو المواد المالئة ، ومتطلبات التزجيج ضرورة إضافة مادة صهارة مثل الفلسبار.

١-١-١ المنتجات الخزفية والفخارية

وتنقسم المنتجات الخزفية والفخارية إلى :

- المنتجات الفخارية الأرضية Pottery earthen ware :

وتتميز بمساميتها العالية وطيناتها الحمراء بعد الحريق لاحتوائها على نسبة عالية من أكسيد الحديد ، وتوجد فى صورة مطلية أو بدون طلاء ويستخدم فى طلائها الطلاءات التى تحرق فى درجات حرارة منخفضة ، وتحرق المنتجات الفخارية الأرضية فى مدى حرارى بين (٩٥٠ ° م - ١١٥٠ ° م) ، وتستخدم فى صناعة أواني الزرع وأدوات الطعام .

- المنتجات الحجرية stone ware :

وتتميز بصلابتها الشديدة ومساميتها المتوسطة وتحرق المنتجات الحجرية فى مدى حرارى بين (١١٥٠ ° م - ١٢٥٠ ° م) ، وتستخدم فى صناعة أنابيب الصرف والعوازل الكهربائية والأدوات الصحية وغيرها .

- البورسلين Porcelain :

منتجات غير مسامية شفافة . وتحرق منتجات البورسلين فى مدى حرارى بين (١٢٥٠ ° م - ١٤٠٠ ° م) ، وتستخدم فى صناعة أدوات المائدة والقيشانى وبلاط الأرضيات والمنتجات الفاخرة .

١-١-٢ الأجسام الخزفية الأرضية Earthen ware Bodies :

تتنوع الأجسام الأرضية المستخدمة في صناعة المنتجات الخزفية، وذلك بتراكيب خلطات مناسبة لهذا الغرض ، وتتميز الأجسام الأرضية بمدى الحريق المنخفض وعادة ما تحرق أقل من ١١٥٠ ° م وذات مسامية عالية وتعطى إحساس بخفة الوزن نظرا لكثافتها المنخفضة ، كما تمثل الوسط المثالي للتعبير عن اللون ، وعادة ما تكون الأجسام الأرضية الخزفية من الطينات الشائعة الاستخدام والمنتشرة بكثرة في سائر البلدان مثل طينة الكره والطينة الحمراء وقد يضاف إليها بعض المواد الأخرى لتحسين خواص التشغيل والحريق أو الخواص اللونية، وينتشر استخدام الأجسام الأرضية في صناعة أدوات المائدة .

وزيادة درجة حريق خلطات الأجسام الأرضية أكثر من ١١٥٠° م لتحقق بعض مزايا الخزف الحجري مثل الصلابة والمتانة والكثافة ، مع الاحتفاظ بميزتها في الحصول على الألوان للطلاءات اللامعة والمتنوعة للخزف الأرضي ، كما يستخدم الجروج الناعم بكثرة في منتجات أدوات المائدة وبنسب عالية في الخلطة .

أنواع الأجسام الخزفية الأرضية :

- الفايانس Faience :

وظهرت منتجات الفايانس المصرى فى حوالى سنة ٤٠٠٠ ق م ، وشكلت المنتجات بواسطة قوالب ظهرت أشكالها فى شكل خرزات وأشكال صغيرة ، كما وجدت الكثير من الأقداح والجرار والأطباق والأوانى بكميات كبيرة ، ومن حوالى ١٥٠٠ ق م أضيفت تفاصيل أخرى إلى الزخرفة باستخدام القوالب وذلك بطلاء الأجسام غير المحروقة بالمنجنيز لكى تعطى خطوطاً سوداء (٩/٦٥) .

أما الفايانس الأيطالى فقد أنتج فى القرن السادس عشر ، واستخدمت القوالب فى إنتاجها وفى إنتاج المقابض والأيدى والفوهات ، واتخذت أشكالها الدوارق والأطباق والأباريق والأوانى المختلفة ، أما زخارفها فقد كانت عبارة عن صور لزهور أو صورة هزلية وارتكزت فى المنتصف أما الإطار فقد كان يترك بدون زخرفة أو يوضع به نموذج زخرفى متكرر (٧٥/٦٥) . كما أنتجت فى القرن السادس عشر أوانى الفايانس فى منطقة نوفى كريستيانى بالمجر ، وزخرفت بزخارف نباتية وزهور ، وظهرت هذه الأوانى متأثرة بالأسلوب الإيطالى فصنعت الأطباق فى قوالب وزخرفت بألوان تحت الطلاء ، وكانت الزخارف متميزة بالبساطة حيث تركزت فى مناطق وتركت باقى المناطق بيضاء بدون زخارف (٩٠/٦٥) .

- خزف دلفت Delft Ware :

وخزف دلفت خزف ماجولوكى مسوى على درجة حرارة منخفضة ولونه برتقالى مصفر ، وذو طلاء أبيض قصديرى ، وبزخارف مرسومة فوق الطلاء الغير مسوى وغالباً ما يستخدم الأزرق الكوبلت ، وصنع أولاً فى هولندا وفى انجلترا فيما بعد (٣٥٦/٥٩) .

وفى هولندا ظهرت مدرستان لإنتاج خزف دلفت أحدهما تم فيها تقليد الخزف الصينى حيث ظهرت الأواني البيضاء والزرقاء ونفذت عليها خطوط عريضة باللون الأسود أو البنفسجى وأحياناً ما كانت الأواني تغطى بطبقة زجاجية رصاصية شفافة ، وظهرت خلفيات للأطباق بطلاء رصاصي قصديرى أبيض بدلاً من الطلاءات الرصاصية الشفافة ، أما الزخارف فقد كانت تقليداً للنسخ الصينية حيث ظلت لفترة طويلة النماذج الصينية مؤثرة على الخزافين فى دلفت يحاكونها ويتأثروا بها ، والأخرى بدأ فيها الخزافون الهولنديون فى إنتاج نماذجهم الخاصة بعيداً عن تقليد المنتجات الصينية وكانت المناظر الطبيعية والدينية الأكثر استخداماً فى زخرفة الأوانى حيث وضعت رسومات الفنانين أمثال رمبرانت وغيره ، واستخدمت فيها الألوان الأبيض والأزرق (٦٥/٩٦، ٩٧) .

الماجوليكا Magolica Ware :

خزف مصقول لامع بطلاء قصديرى ينتج من طينات أرضية ، وتستخدم الأكاسيد الملونة فى زخرفته كما يمكن استخدام البطانات والألوان تحت الطلاء ، وتميز برقته وباستخدام الرصاص كمادة صهارة قوية ، ويوضح شكل رقم [١] طبق من الماجوليكا من إنتاج عام ١٥١٥ م .



شكل رقم [١]
طبق من الماجوليكا ١٥١٥ م
متحف المترو بوليتان

وأنتج فى كثير من المناطق فى منطقة البحر المتوسط وأطلق عليه هذه التسمية نسبة إلى جزيرة مايوركا ، وقد انتقلت هذه التقنية إلى أوروبا عن طريق التأثير المباشر للحضارة الإسلامية فى الأندلس (أسبانيا والبرتغال) . وتطورت هذه التقنية فى أسبانيا وإيطاليا فى

عصر النهضة وانتشرت فى القرن التاسع عشر ، و عرف خزف الماجوليكا فى هولندا باسم دلفت نسبة إلى مدينة دلفت الهولندية ، كما عرف باسم الفايانس نسبة إلى مدينة فاينسا الإيطالية ، واتسع مفهوم الماجوليكا بعد ذلك ليشمل الأوانى الكريم بارزة النقوش والمستخدم فيها الطلاءات المذهبة وأصبحت الماجوليكا من أنواع الخزف الأكثر انتشارا فى العصر الفيكتورى (١٤٥/٦٥) .

١-١-٣ الأجسام الخزفية الحجرية Stoneware Bodies :

- الخزف الحجري في الصين :

حول بداية العصر المسيحى صنع فى الصين خزف حجرى حقيقى من طين يحتوى على الفلسبار أو أضيف إليه الفلسبار ، كما استخدمت الطلاءات الجيرية الفلسبارية ولأول مرة رأينا خزفاً قوياً لا يرشح المياه مع توافر السحر والقوة ، وقد تطور هذا الخزف إلى بورسلين تدريجياً (٨٧/٥٩) . ومن أشهر أنواع الخزف الحجرى الصينى أوانى تزوشو الحجرية ، وأخذت هذه الأوانى تسميتها من اسم مدينة تزوشو الصينية التى ظهرت بها هذه المنتجات ، حيث كان الجسم الحجرى يطلى ببطانة بيضاء ثم يرسم فوقها ببطانة سوداء أو بنية أو العكس ، واستخدمت الطلاءات الشفافة فوق البطانة ، كما استخدم الطلاء الزجاجي الملون بأكسيد الكوبلت الأزرق والنحاس ، وزخرفت هذه الأوانى بنوعين من الزخرفة أحدهما الرسم بالبطانة تحت الطلاء الزجاجى ، والطريقة الأخرى هى طريقة الكشط فى البطانة تحت الطلاء الزجاجى وتميزت الزخارف باحتوائها على أوراق النباتات التى تلونت بلون أحمر أو رمادى واستخدمت هذه الأوانى عدة استخدامات كأوانى للخمر وأوانى للتخزين وأوانى منزلية متعددة الاستخدامات (٤٢/٦٥) .

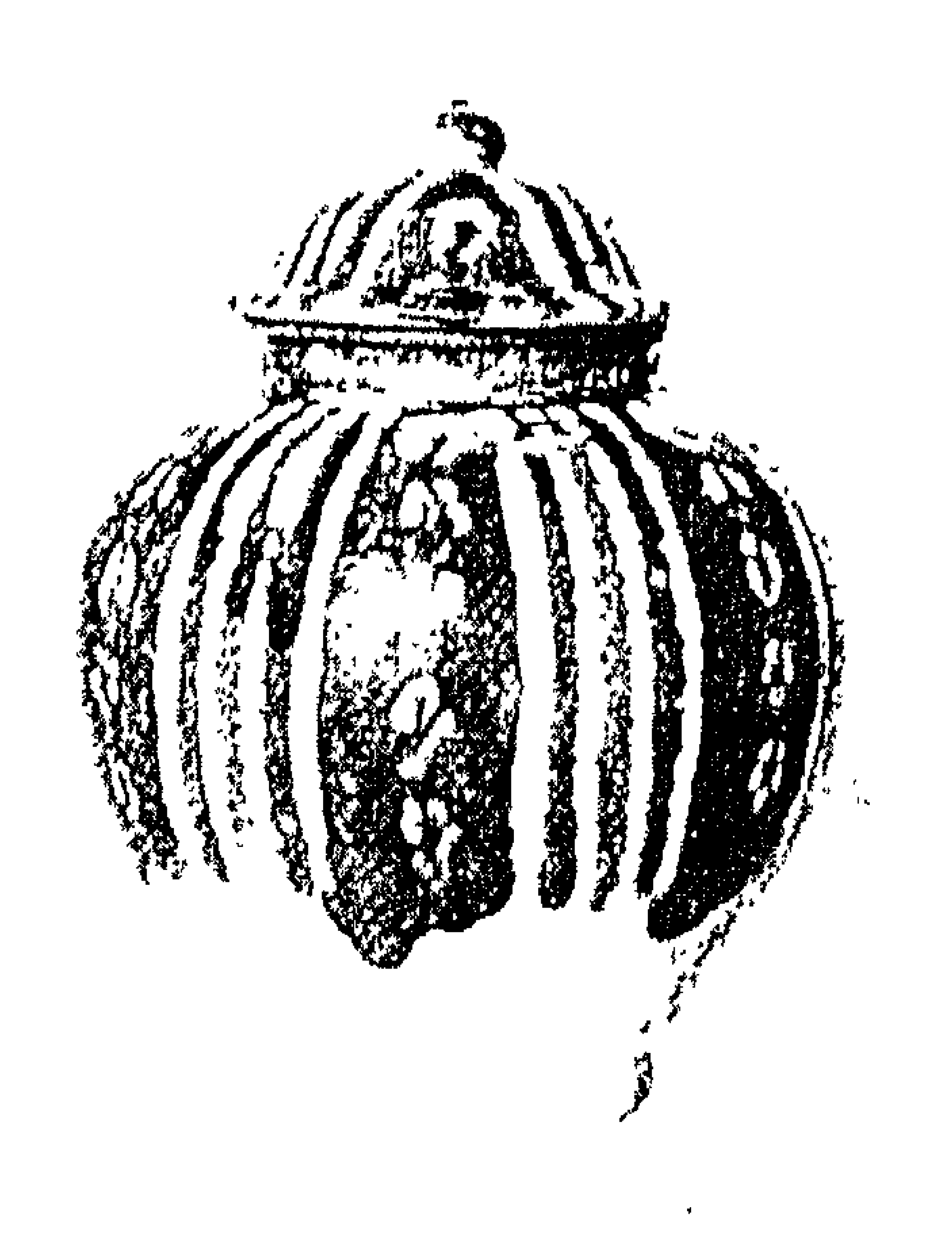
- الخزف الحجرى الأوروبى :

كان تطور الخزف الحجرى فى أوروبا يعتمد على ترسيبات الطينات الحرارية العالية اللدونة المتواجدة فى وستروالد ووادى الرين بين فرانكفورت وكولونيا ، وكانت هذه الطينات تستخدم فى كل الأوانى الخزفية الخاصة بالعصور الوسطى بداية من القرن التاسع ولكنها كانت تحرق فى درجات الحرارة المنخفضة اللازمة لأوانى من النوع الفخارى فقط ، إلا أنه تم الاكتشاف انه بتسخين هذه الأجسام إلى درجة حرارة مرتفعة يمكن الحصول على أجسام صلبة ولا تحتاج الى طلاء زجاجى ليمنع رشح الماء منها ، كما وجد أيضاً أنها لا تنصهر فى

الأفران (١١٠/٦٥) . ومنذ القرن الخامس عشر استخدمت طينات طبيعية في أوروبا الشمالية لصنع الخزف الحجرى ، وكان من الإنتاج الرئيسى قطع الاستعمال كالأباريق وقد اكتشف حوالى تلك الفترة الطلاء الملحى الذى حل محل طلاء الطينات السائلة المستخدم سابقاً (٨٧/٥٩) . وقد كان الخزف الذى صنع فى انجلترا فيما بين عامين (١٧٢٠ - ١٧٨٠ م) خزفاً ممتازاً أيضاً بطلاء ملحى وكان من النوع الحجرى ، وكان مشكلاً بدقة أكثر مما سبقه من إنتاج (٨٨/٥٩) .

١-١-٤ البورسلين Porcelain :

واختلف فى تاريخ إنتاجه حيث يقول البعض بأنه أنتج فى القرن السابع الميلادى والآخرون يقولون بأنه أنتج فى القرن العاشر الميلادى ، ويعتقد أن أول ظهور له فى أوانى أطلق عليها اسم أوانى هاسنج وأنتجت فى منطقة هوبى الصينية وصنع الجسم من الكاولين والفلسبار وغطى بطلاء زجاجى فلسبارى أبيض اللون وأحيانا ما كان يلون بلون رمادى أو اخضر خفيف ، والاعتقاد الثانى أن البورسلين صنع لأول مرة فى عهد أسرة تانج خلال الأعوام من (٦١٨ - ٩٠٦ م) ووصل إلى أرقى مستوى فى عهد أسرة منج فى عام (١٣٦٨- ١٦٤٤م) ولم يصل مستوى الإنتاج إلى مثل ذلك المستوى الرفيع من قبل ونادراً ما تحقق مثله (٨٩/٥٩) . وبورسلين تانج من أفخر أنواع البورسلين صنع جسمه من طينات بيضاء تميل إلى الرمادى وغطت بطلاء زجاجى كريمى اللون ، أما الزخارف فقد طبقت على الجسم الأخضر بالحفر عليه أو عن طريق الصب فى قوالب زخرفت جدرانها الداخلية ويوضح شكل رقم [٢] جرة صينية من عصر أسرة تانج ، كما أنتج بورسلين سنج وكان ذو لون أبيض شفاف ومغطى بطلاء زجاجى تدرج لونه من الأزرق إلى الأخضر (٤٦/٦٥) .



شكل رقم [٢]
جرة صينية من أسرة تانج
[٦١٨ - ٩٠٦ م]
متحف هامبورج

وفى القرن الرابع عشر بدأ الصينيون فى زخرفة الأوانى المصنوعة من البورسلين باللون الأزرق الكوبلتى وذلك بتطبيقه تحت الطلاء الزجاجى ، وزخرفت الأوانى بأشكال للطيور والأسماك أو التنين أو الملامح البشرية (٦٥ / ٧٦) .

١-٢ التقنيات الخاصة بأسلوب التشكيل

١-٢-١ التشكيل اليدوى

١-٢-٢ التشكيل على الدولاب

١-٢-٣ التشكيل بالصب والكبس

١-٢ التقنيات الخاصة بأسلوب التشكيل

١-٢-١ التشكيل اليدوى :

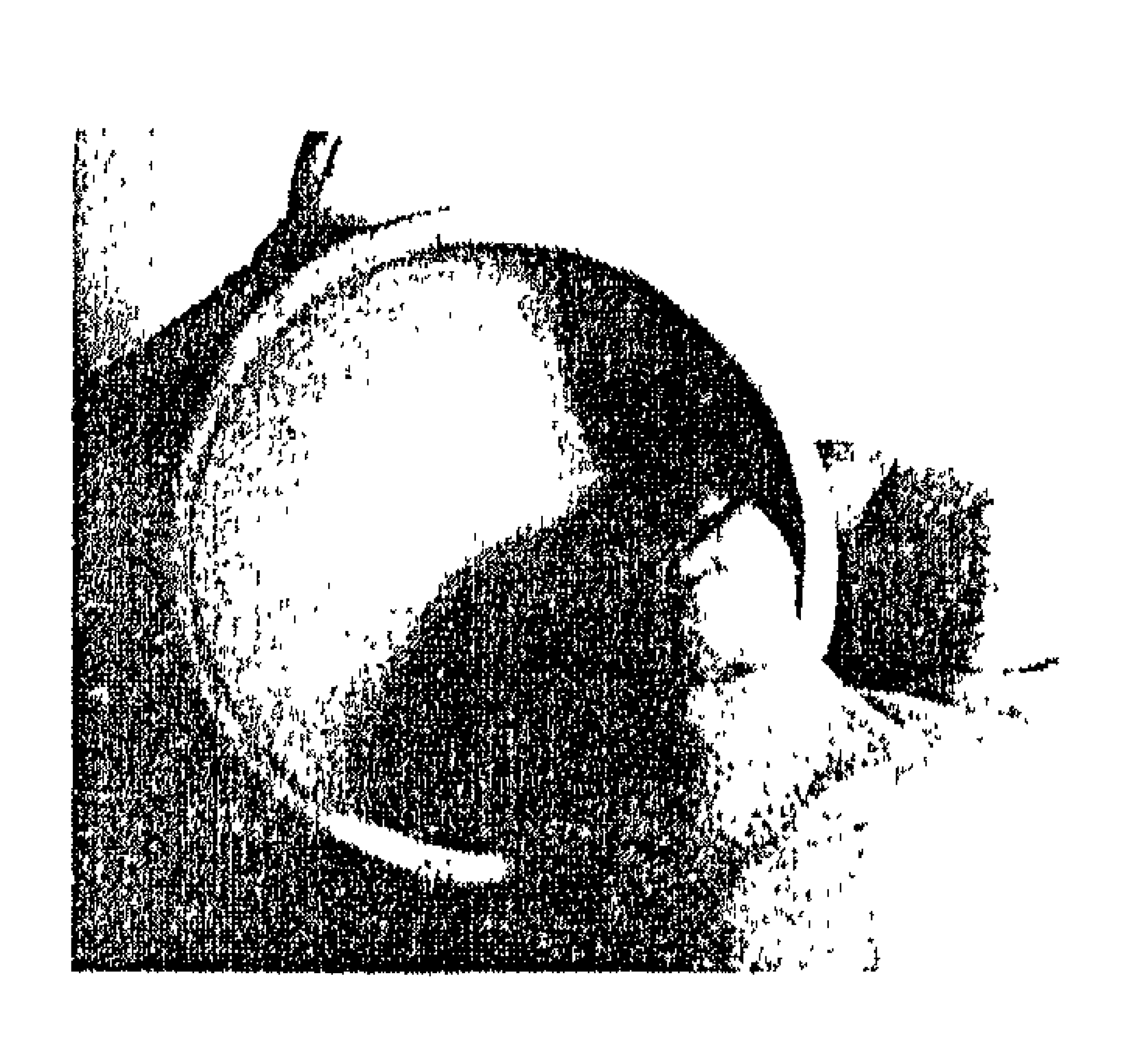
تقنية خزفية ارتبطت بالإنسان فى بداياته الأولي وقبل معرفته واكتشافه للآلة بعد ذلك (عجلة الخزاف) حيث استخدم يديه فى تشكيل أوانيه الفخارية . والتشكيل هو كل ما يشكله أو يصورة أو يعطيه الإنسان هيئة بيده ويمكن أن يرى بالعين ويعبر فيه عن قيمة (٣١/١١) .

وحين يستخدم الخزاف يديه فى تشكيل طيناته فإنه يجهزها ويأخذها بيديه ويكورها بينهما في حركة تعتمد على اليدين والأصابع التي تبرز على ملمس هذه الكرة من الطينة و من خلال هذه العملية نرى مدى الاندماج الكامل بين الإنسان وبين الطينة من خلال الحركة الكاملة بالجسد والتناغم بين الأعضاء في تكوين هذه الكتلة من الطين من خلال هذه المرحلة الهامة ، وللناظر يجد أن هناك خصائص قد لا تدركها العين إلا بالخبرة حيث أن لكل كتلة من الطين خصائصها وصفاتها المنفصلة و المتفردة ليس لكونها ذات تراكيب مختلفة فقط من حيث نسب تراكيبها ولكن صفاتها الطبيعية وروح الصانع الخزاف فيها من خلال تكوينها بين يديه واكتسابها لملامح شخصيته ، والخزاف في ذلك مكتشف له روح المغامرين من حيث قدرته على فك شفرة وطلاسم هذه الطينات المتعددة من خلال الإحساس بمدى ملائمة كل طينة على حدة للتشكيل والضغط وكل ما توجه إليه من طرق تشكيل متنوعة .

إن الخزاف يدخل حال تجهيزه وتشكيله لطيناته فى حالة خاصة تبدأ بالتركيز فتتحول العلاقة بينه وبين الطينة إلى نوع من الالتئام والوحدة دون حواجز ، وفي هذه اللحظات من التوافق الكامل تندمج اليدان مع الطينة لتصنع أشكالا وموجودات لها ارتباط بعقل الشخص دون وعي حقيقي وإدراك كامل في سلسلة من البناء والهدم وإعادة البناء في لحظة إنسانية رائعة ، ثم يتدرج الوصول إلى حالة فنية قريبة من الحالة الوجدانية التي يعيشها الشخص لتخرج صورة غير مكتملة الملامح والتفاصيل أقرب ما تكون إلى ذهن الشخص ، ثم يبدأ الإحساس في الوصول بها إلى ملامحها الأساسية إلى الوضوح الأكبر قد يتخلل ذلك بعض الانفعالات الوجدانية ، ولكن سرعان ما يصل الإنسان إلى هدوءه مرة أخرى ليخرج أروع الأعمال الإبداعية في حالة نادرة الحدوث تنم عن روح فنان عالي الحس شديد التميز مكتمل النضج غزير الثراء الفني .

١-٢-١-١ التشكيل بالضغط :

طريقة تعتمد على التشكيل باليد وتعتبر أكثر الطرق بدائية حيث يتم الضغط على قطعة من الطين كروية بواسطة الإبهام والأصابع الأخرى لعمل تجويف بداخلها دون استخدام أي آلات خاصة وتكون عين الإنسان هى دليله في تلمس الشكل الناتج ومن خلال هذه التقنية يمكن للإنسان معرفة ملمس الطين ومدى سيطرة اليد على التشكيل وتقدير ما بمكن أن ينفذ من الأشكال وما لا ينفذ حيث تعتمد حالة الطين من التماسك والقوام وحالة اللدونة على القدرة على التشكيل وشكل الإنتاج الذي سوف ينفذه .



شكل رقم [٣]
صورة توضح
طريقة التشكيل بالضغط

أسلوب تنفيذ هذه الطريقة :

نأخذ قطعة ذو لدونة مناسبة ويتم تكويرها والضغط عليها بواسطة الإبهام لليد اليمنى حيث يغوص الإبهام فى كرة الطين إلى نحو $\frac{٣}{٤}$ قطر الكرة ويكون هذا بعد حمل الكرة فى اليد اليسرى ، ونبدأ فى عمل حركة دائرية بواسطة الإبهام داخل الكره الطينية فى اتجاه وحركة بواسطة اليد اليسرى فى الاتجاه المضاد أو المعاكس تتم هذه العملية بلطف وتوازن حتى ينتج سمك متوازن فى قطاع الكرة ككل قد يصل السمك إلى حوالى $\frac{١}{٢}$ بوصة ، و يتم تسطيح القاعدة والذى يتم عادة عن طريق قبضة اليد أو باطنها والضغط يكون بلطف وتوازن حتى تنتج القاعدة (٣٤/١٨) . ويتم الحرص من فقدان القمة لسمكها لذا ينصح بزيادة سمك القمة وينصح بترك القمة فى حالة لدونه أعلى من الجسم حتى لا يحدث أى تشقق فى منطقة القمة ، كما يمكن ترك الإناء هكذا أو يمكن إنهاؤه بعمل فوهة صغيرة بضم نهايات الإناء بواسطة اليد والأصابع للحصول على إناء بفوهة .

تظهر بصمات اليد بوضوح على الشكل الناتج ويمكن أن نترك هكذا لزيادة الإحساس باللمسة اليدوية والفطرة فى التشكيل أو أن يزال بعضها إذا كان زائداً عن الحد بواسطة استخدام أداة ملساء كما يمكن من خلال هذه الطريقة تشكيل العديد من التجاويف المختلفة الأشكال كما يمكن إنتاج العديد من الأشكال المختلفة الأحجام . تتبع هذه الطريقة لإنتاج الأشكال المجوفة **hollow shapes** كما يوضح شكل رقم [٣] .

١-٢-١-٢ التشكيل بالحبال أو اللفائف :

طريقة يدوية تستخدم في تشكيل الأواني الفخارية وخصوصاً تشكيل الفخاريات ذات الأشكال الملفوفة **coiled pots** . هذه الطريقة قديمة ولا يزال يستخدمها البدائيون كأهل أمريكا الجنوبية وكذا هنود المكسيك الجديدة ، ومن المهم أن نذكر أن صنع الفخار بطريقة الحبال كان من عمل المرأة فى كل المجتمعات البدائية ثم تولى الرجل هذه العملية فيما بعد عندما أكتشف الدولاب الدوار ، ويتصف الطين فى هذه الحالة من التشكيل بأنه خشن ويحتوى على كمية من الجروج **Grog** أو الرمل **sand** ، ويجب عجن الطين بصورة جيدة قبل البدء فى التشكيل به حتى نتجنب التصاقه بالأصابع عند لفه ، ويجب أن يكون الطين الخاص بالتشكيل بهذا الأسلوب متميزاً بخاصية اللدونة كما يجب أن يكون ذو لدونة واحدة فى جميع أجزائة قبل البدء فى التشغيل (٥٩/١٠) .

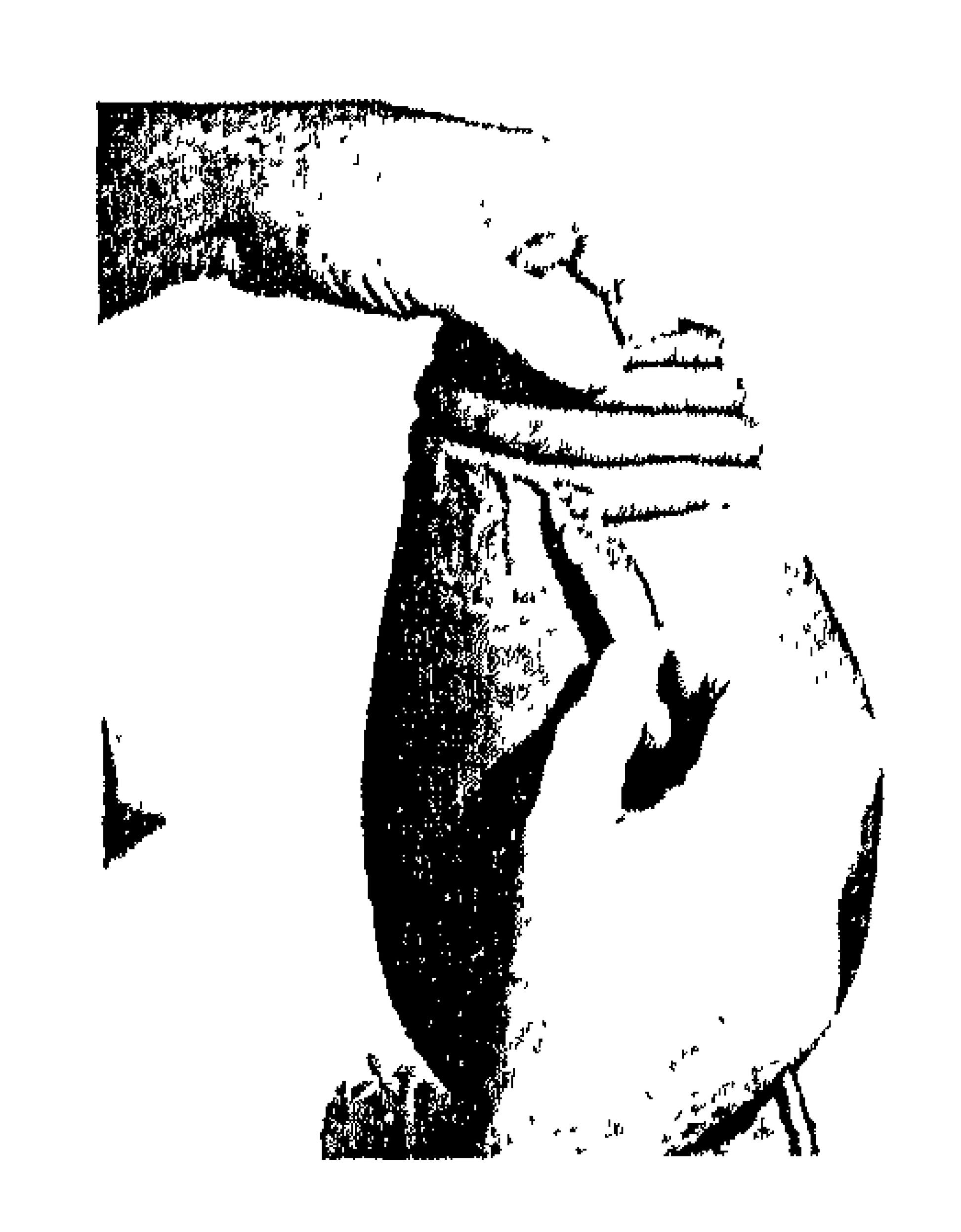
أسلوب تنفيذ هذه الطريقة :

يتم صنع وتشكيل القاعدة أولاً حيث تكون قاعدة الأواني فى العادة صغيرة ومسطحة يتم تثبيت القاعدة على مائدة العمل وتكون القاعدة من الطين بسمك حوالى من $\frac{١}{٤}$: $\frac{٣}{٤}$ بوصة (٣٩/١٨) . أما الحبال أو اللفائف فيتم عملها كالآتي :

نأخذ قطعة من الطين وتوضع على المائدة ثم نبدأ بدحرجتها براحتى اليد كلتاهما حتى نحصل على الطول والقطر المطلوب مع تجنب عدم الضغط بقوة لتجنب تسطح الطينة وبهذه الطريقة يمكن الحصول على العديد من اللفائف أو الحبال **Rollos** ذات شكل اسطواني أملس وبسمك واحد تقريباً في كل أجزائها (٣٩/١٨) . ولابد من المحافظة على الحبال أو اللفائف لملافاة أي تشقق أو شروخ بها.

يتم التشكيل عن طريق وضع الحبل على قاعدة الإناء ويتم لفه حول القاعـدة حتـى الانتهاء ثم يتم وضع حبل آخر فوقه وهكذا حتى نصل إلى ارتفاع حوالي ٣ بوصات وفى هذه الحالة يتم التوقف قليلاً حتى لا ينهار البناء إذا ما أكملنا بحيث نترك فرصة للحبال أو اللفائف لكي تتماسك قليلاً ولا يحدث انبعاج للشكل ، بعد ذلك يتم تسوية الحبال بعضها ببعض بواسطة الأصابع أو استخدام أي أداة كما فى شكل رقم [٤] ، ونبدأ من الجدار الداخلي للإناء من أسفل إلى أعلى ثم يتم تسوية الجدار الخارجي للإناء ، وعند الانتهاء من تسوية الجدارين الـداخلى والخارجي للإناء يتم قياس الارتفاع المطلوب وإزالة أى زيادة فى طول الإناء ويتم تـشطيب الشكل الناتج والوصول به إلى الشكل النهائى ثم يترك لكى يجف فى مكان مناسب مع مراعاة التجفيف المنتظم حتى لا يحدث أى تشققات أو شروخ فى الإناء الناتج .

يراعى فى التشكيل بالحبال أو اللفائف تصور الشكل المراد إخراجه ولهذا يكون وضع الحبال بطريقة توافق الشكل المراد إخراجه ويتم ذلك عن طريـق الرؤيـة والإدراك مـن الإنسان الذى يقوم بالتشكيل ، كما يمكن أن تزال آثار الحبال تماماً من الخارج ويمكـن أن تسوى الحبال من الداخل فقط وتترك من الخارج كشكل جمالي كما يمكن أن تسوى تمامـاً من الخارج وتصقل كصورة من صور معالجة السطح للشكل الناتج .





شكل رقم [٤]
صورة توضح طريقة التشكيل بالحبال

١-٢-١-٣ التشكيل بالشرائح :

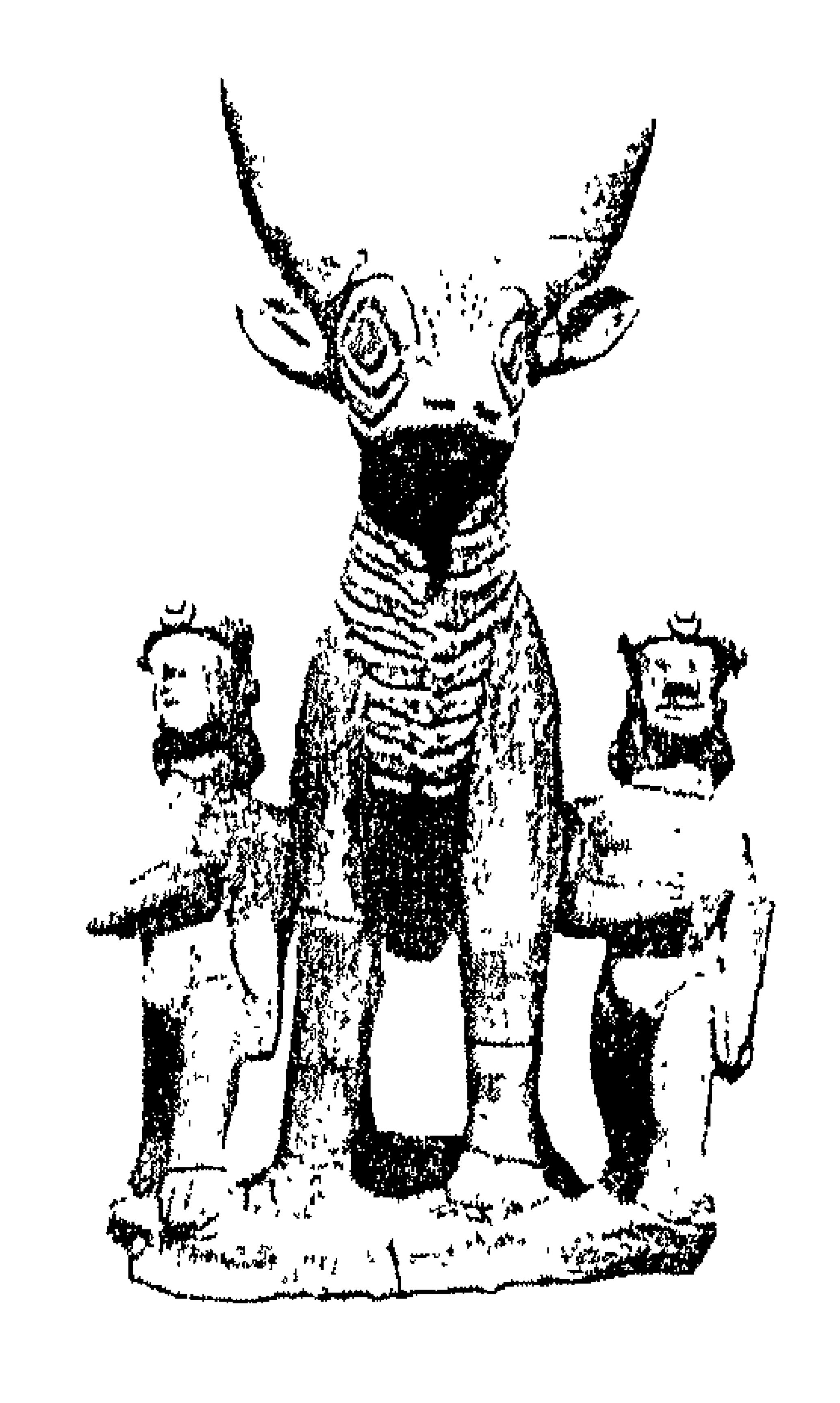
إحدى طرق تشكيل الفخار يدوياً ، وقد نتجت هذه التسمية من عملية ضـم الـشرائح الطينية إلى بعضها البعض (٣٧/١٨) .

أسلوب تنفيذ هذه الطريقة :

نقوم بتسطيح قطعة من الطين بواسطة اليد ويكون ذلك مع مراعاة سمك هذه القطعة ثم نقوم بقطعها حسب الشكل الذى نريده سواء مربع أو مستطيل أو مثلث بحسب الـشكل الـذى يراد تشكيله بحيث نحصل على عدة أشكال هندسية أو غيرها من الأشكال ، و يراعى درجة جفاف الشرائح جيداً عند التشكيل ، وعملية ضم الشرائح بعضها إلى بعض عملية تحتاج إلى تقنية متعبة ووقت طويل ، ويجب مراعاة أن يكون الطين فى حالة جيدة تسمح له بأن لا ينهار أثناء البناء وأثناء عمليات القطع وتغيير الشكل كما يراعى تساوى نسبة الرطوبـة فـى كـل أجزاء القطع حتى لا يجف جزء دون الآخر مما يعجل بالشروخ والتصدع للأشكال .

١-٢-١-٤ النحت الفخارى Pottery sculpture :

تزخر مناطق العالم بالمنحوتات الفخارية حيث أبدع الخزافون فـى صـنع التماثيـل الخزفية إلى جانب إبداع أوانيهم أيضاً ، ويستند البعض إلى أن الأواني الخزفية ما هى إلا أحد أنواع النحت الوظيفى نظراً لاستخداماتها وأغراضها الوظيفية . وأقدم تشكيل معروف للطين فى هذه المنطقة (الشرق الأوسط) لم يكن أوانى وإنما كان أشكال صغيرة تمثل الإنـسان أو الحيوان . تلك الأشكال الصغيرة من الطين المحروق وجدت فى تركيا ويرجع تاريخها إلـى الألف السادس قبل الميلاد (١١/٢٤) . وظهرت فى قبرص تماثيل يزيد حجمها عـن حجـم الإنسان الطبيعى . وجد منها الآلاف فى مكان يعرف بآيا أرينى **Ayia Irini** فى منطقـة للدفن ، ويتكون التمثال الواحد منها من عدة أجزاء مشكلة يدوياً ومثبته مع بعـضها بطـرق مختلفة مثل استخدام الثقوب أو الخوابير أو الثقوب والربط بالحبال (١٥/٢٤) . ويوضح شكل رقم [٥] إحدى أشكال هذه التماثيل .



شكل رقم [٥]
صورة توضح أحد التماثيل التى وجدت فى قبرص
٧٠٠ – ٥٠٠ ق م
متحف قبرص – نيقوسيا

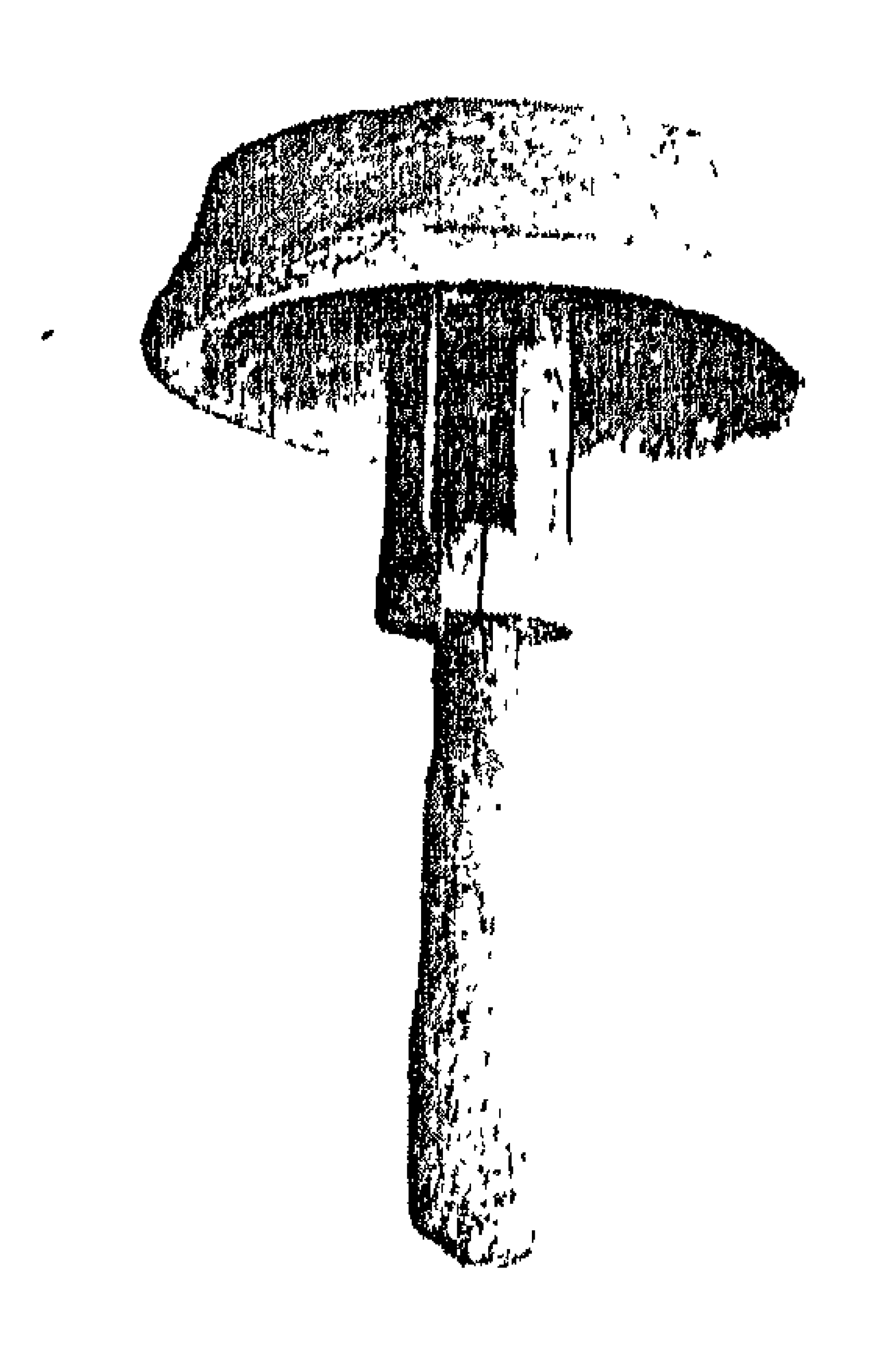
والمنحوتات الفخارية يجب أن تكون مفرغة من الداخل وذات سمك متوازن ومتساوى يحدد حسب شكل الجسم المنحوت ، ويتحدد حسب خبرة الخزاف الصانع كما لابد ألا يحتوى على أى جيوب هوائية أو فقاعات حتى لا يحدث انفجار أثناء الحريق ، ولابد من أن تترك فتحة لخروج الهواء من داخل المنحوت الخزفى . كما يمكن أن يشكل المنحوت الخزفى من نصفين يتم لصقهما بواسطة معلق طينى **Slip** ، وتستخدم دعامات فى الأشكال المفرغة ذات التجويف الداخلى الكبير قبل حرقها حتى لا يحدث تقوس أثناء الحريق ، وهذه الدعامات تكون من الطينة نفسها ويراعى لدونة هذه الدعامات وتناسبها مع لدونة الشكل النحتى الفخارى حتى لا يحدث انفصال لها ، ويتم وضع الدعامات فى أماكن تسمح لها بالمساعدة فى حماية الجسم من الانهيار أو التصدع أو الانبعاج والتقوس ، ولابد من توافر التوازن والثبات فى الأشكال الفخارية النحتية حتى لا تفقد توازنها وتسقط (٧٨/١٨) . أما عملية معالجة السطوح فتتم بعناية فائقة حيث الملامح والتفاصيل من ملابس وشعر وتجاعيد وغيرها .

١-٢-٢ التشكيل على الدولاب Throwing :

إحدى التقنيات الخزفية التى تعتمد مهارة الإنسان فى صنع الأواني والنماذج الفخارية ، ويطلق الاصطلاح **Throwing** على عملية تشكيل الأواني الفخارية بواسطة عجلة الخزاف أو الدولاب الدوار **wheel** ، وكلمة **throwing** مشتقة من الكلمة **Throw** وتعنى بالعربية "طرد أو يبعد" وهى تعنى هنا القوة الطاردة الناتجة عن مركز الدولاب (٤٢/١٨) . و يمكن للمشتغل على الدولاب إنتاج العديد من الأشكال المختلفة كالأشكال الاسطوانية والأشكال المقوسة والأطباق والصحون والسلطانيات **Bowls** . ويوجد نوعان من عجلات الخزاف (الدواليب) أحدهما دولاب يدار بواسطة القدم ويسمى بدولاب القدم والآخر آلي .

وهناك اختلاف فى الرأى حول مكان ظهور واستعمال عجلة الخزاف ، وأقدم نموذج للقرص الدوار هو ما عثر عليه فى مدينة أور **Ur** بالعراق ويرجع إلى حوالى ٥٣٢٠ ق م وكان هذا القرص مصنوع من الخزف وله ثقب فى الوسط مبطن بالبوتامين يشير إلى مكان المحور وهناك أدلة تظهر أن أول استخدام معروف لقرص دوار فى صناعة الخزف يرجع إلى ٥٠٠٠ سنة ق م فى بلاد ما بين النهرين (١٧/٢٤) . ويرجح أن الدولاب قد نشأ فى الشرق الأدنى منذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، واستغرق وصول فكرته إلى مصر والصين والبقاع المحيطة أكثر من ١٠٠٠ عام ، ولم يكن اكتشاف الدولاب تطويراً فقط فى صنع الإناء بل كان عاملاً لتغيير أسلوب الحياة كلها ، وكان هذا أول اكتشاف للإنسان (٨٦/٥٩) . وفى الصين استخدم الدولاب هناك منذ تاريخ متقدم جداً يرجع إلى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، وأن أول قطعة عرفت من إنتاج الصين كانت تتصف بثقل وزنها ، كما كانت فى بعض الأحيان مزخرفة برسوم محفورة ، وقد كان الدولاب يستخدم فى اليونان لصنع قطع وأوانى استعماليه كانت تعاد مره أخرى عليه لجردها لتصبح رقيقة إلى أقصى حد ، ومتاحفنا مليئة بكثير من هذا النوع وهى غالباً ما تكون منقوشة نقوشاً ممتازة برسوم آدمية حمراء أو سوداء باستخدام نوع من الطلاء الرقيق السمك ، وقد اقتبست كثرة من الأشكال المعدنية وفقدت إحساس الطين المرن وادخل الدولاب إلى أوروبا بواسطة الرومان وحتى القرن الثانى عشر كان معظم الفخار يصنع من طين محلى أحمر أو بنى (٨٧/٥٩) . وذكر بترى أن استخدام عجلة الخزاف فى مصر كان فى عصر الأسرة الأولى (٣٢٠٠ - ٢٩٠٠ ق م) ولكنها لم تنتشر إلا فى عهد الأسرة الرابعة (٢٦١٥ -٢٥٠٠ ق م) ونرى فى مقابر بنى حسن فى الدولة الوسطى صوراً تبين لنا الأدوار التى تمر فيها هذه الصناعة حيث كان يعجن الطين أولاً بالأرجل ثم تشكل العجينة على عجلة الفخار التى يحركها الرجل بيده وهو جالس على

مقعد بثلاث أرجل ، ثم يؤخذ الإناء ويوضع مع غيره من الأوانى فى فرن من الطين بارتفاع يبلغ نحو متر ونصف متر إلى مترين (٥٩/٣٣٧) . ويوضح شكل رقم [٦] عجلة خزاف بدائية وجدت فى الصين .



شكل رقم [٦]
عجلة خزاف صينية بدائية
المتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى – نيويورك

وتقتضى هذه العملية درجة عالية من السيطرة عن طريق اليد وتعتمد على سرعة الدولاب والتغيير الذى يحدث فى الشكل . ويجب ألا تكون الحركة (حركة الدوران) اهتزازية غير متوازنة ولابد أن تكون سريعة ذات سرعة معتدلة من بدايتها وحتى نهاية هذه العملية، وعلى الخزاف الذى يقوم بالتشكيل على الدولاب أن يركز كل اهتمامه ونظره وانتباهه على ما يقوم به ، ويتطلب تعلم التشكيل على الدولاب بعض التمارين وبعض الوقت حتى يستطيع الشخص إجادة ما يقوم به من عمل (٤٢/١٨) .

١-٢-٢-١ طريقة التشكيل على الدولاب :

لابد من عجن الطين قبل تشكيله جيداً وعملية عجن الطينة **wedging** تعنى عجن الطين قبل تشكيله للتخلص من الهواء أما كلمة **kneading wedging** فتعنى العجن بكل ما يحتويه من أغراض (١٨/٤٠) .

ويتم دمج الطينة على منضدة ذات ارتفاع مناسب وهناك طريقتين لتجهيز الطينة للتشكيل على الدولاب الطريقة الأولى يدمج الطين فيها ليصبح ذو قوام صلب نوعاً ما ثم يقطع بواسطة سلك من المعدن إلى قطع اسطوانية ذات سمك صغير وتضرب القطع فوق المنضدة بقوة أحدهما فوق الأخرى وتكرر العملية عدة مرات حتى نحصل على طين جيد للتشكيل ، والطريقة الأخرى يتم فيها أخذ كمية من الطين المجهز للتشكيل ثم يضغط على وسطها بإحدى اليدين بقوة بينما تقوم اليد الأخرى بتجميع الطين المفروش ، ومن خلال طرق الدمج نحصل على طين ذو قوام لدن ومناسب لعملية التشكيل على الدولاب (١٨/٤٠ ، ٤١) .

ويتم وضع كرة من الطين فى مركز الدولاب قبل بدء الحركة والتشغيل ثم يبدأ الدولاب فى الحركة والدوران مع إمساك اليدين لقطعة الطين بكل قوة وإحكام ويجب أن تكون اليدين مبتلتان وتضغطان بانتظام على قطعة الطين (١٨/٤٢) . سيجد الشخص الذى يقوم بالتشكيل على الدولاب صعوبة فى السيطرة على الطينة ولكن خلال دقائق سيمكنه السيطرة على الطينة بإحكام الضغط عليها ، وتبدأ عملية التشكيل وتكوين الشكل المراد إنتاجه حيث تمركز قطعة من الطين على الدولاب ويتم الدوران بانتظام ثم يوضع إبهام اليد اليمنى فى قمة الطينة حتى تحدث انخفاض صغير فى القمة وباستمرار الضغط ستتكون فجوة كبيرة يمكن فتحها للخارج وذلك عن طريق سحب الإبهام إلى راحة اليد ، ثم نبدأ فى جعل الإبهام داخل الإناء والأصابع الأخرى فى الخارج ونبدأ من أسفل الإناء حتى نحصل على شكل مشكل عمودياً ، ثم توضع اليد اليسرى داخل الشكل المجوف وتتصل اليد بحافة الشكل واليد الأخرى تأخذ موضعها على القاع من الخارج ، تستمر اليدان فى الارتفاع تدريجياً مع الاحتفاظ بارتفاع متساوى لهما ويتم الضغط على الطين برفق حتى يأخذ الطين الشكل المطلوب (١٨/٤٣) . ويوضح شكل رقم [٧] أحد صانعى الفخار أثناء قيامه بإنتاج أحد أوانيه باستخدام الدولاب .



شكل رقم [٧]
صورة توضح طريقة التشكيل على الدولاب

١-٢-٢-٢ إحتياطات عند التشكيل على الدولاب (١٨/٤٨) :

- الاحتفاظ باليدين رطبتين دون زيادة فى بللهما بالماء ويراعى وجود قطعة إسفنج لتجفيف كمية الماء الزائد على الشكل المشكل على الدولاب.
- استخدام كمية قليلة من الماء ولا يتمكن من هذا إلا البارعين بعد فترة من التدريب مع تجنب تجمع الماء في قاع الإناء حتى لا تحدث شروخ بها.
- يقوم المشتغل على الدولاب بارتداء ملابس خاصة بالعمل مع نظافة مكانه أولاً بأول فور إنتهائة من عمله الذي يقوم به.
- لابد من توافر بعض الأدوات مع المشتغل على الدولاب كالإسفنج والفرجار والمسطرة وقطعة من السلك لفصل القطع عن قرص الدولاب فور الانتهاء من تشكيلها.

أما المقابض **Handls** فيمكن للخزاف صنع أى نوع من المقابض ويراعى (١٨/٥٤) :

- أن يكون الطين المصنوع منه المقابض ذا قوام أكثر صلابة من قوام الطين المستخدم فى عملية التشكيل على الدولاب .
- أن يكون الطين نقياً من الشوائب والمواد الغريبة والهواء والفجوات .
- يجب أن تخدش نقطة الاتصال بين المقبض وبين الإناء والضغط على نهايتها فى اتجاه سفلى .

١-٢-٣ التشكيل بالصب والكبس :

إحدى التقنيات الأولى فى صناعة الفخار هى التشكيل باستخدام القوالب ، وهى طريقة بدائية ظهرت مبكراً حيث كان يتم ضغط قطعة من الطين اللدن على أو داخل قالب حتى يمكن الحصول على شكل يشبه شكل القالب تماماً .

وكانت القوالب في عصورها الأولى تصنع من الثمار الجافة المجوفة كالقرع العسلي والبطيخ وغيرها من الثمار المجوفة أو الأصداف البحرية ، وكانت القوالب الطينية **Moulds of clay** تصنع فيما مضى من حضارات عند اليونان والبابليين والصينيين حيث كان النموذج الفخاري يصنع ويجفف ثم يحرق ثم يغطى بغلاف من الطين السميك ومضغوط عليه بقوة حتى يأخذ شكل النموذج الفخاري وبعد جفافه يفصل عن النموذج ونكون قد حصلنا على قالب جيد مطابق للشكل الأصلي ثم يتم تجفيف القالب وحرقه ، كما ظهرت القوالب الخشبية والمعدنية والمرمرية أى المصنوعة من المرمر بالإضافة إلى القوالب المصنوعة من الطين المحروق ، ثم ظهرت القوالب الجصية **Plaster** ، وما زالت المادة الرئيسية فى عمل القوالب هى عجينة باريس أو جص باريس **plaster of paris** وقد سميت بهذا الاسم لأنها وجدت فى باريس مونمارتر وتشير الآراء الأخرى أنها وجدت فى انجلترا فى مقاطعة ديربشاير (١٨/٦٥ ، ٦٦) .

يتم صنع القالب بخلط الجص مع الماء والجص هو كبريتات الكالسيوم ($Ca\ So_4\ 2H_2o$) ثم يصب الخليط على النموذج المراد إنتاجه لأخذ الشكل السالب له، ويتكون القالب من قطعة واحدة أو اثنين أو ثلاثة بحسب التفاصيل الموجودة فيه ويوجد نوعان من القوالب أحدهما لصب المعلق الطينى والآخر لكبس الطينة اللدنة .

١-٢-٣-١ طريقة التشكيل بالصب :

تستخدم عن طريق صب طينة سائلة (معلق طينى) ذو كثافة ولزوجة مناسبة فى قالب من الجص تام الجفاف وتترك الطينة لفترة معينة داخل القالب تختلف حسب شكل وحجم النموذج المراد إنتاجه ، وبعد فترة يمتص القالب كمية من الماء الموجودة بالطينة ويتكون الشكل من جدار من الطينة ذو سمك معين على جدار القالب من الداخل ، ثم يتم تفريغ الكمية الزائدة من السائل الطينى ويترك القالب لفترة قبل فتحه وإخراج النموذج الطينى من داخله وهو فى حالة من اللدونة الصلبة قليلاً ، وتستخدم القوالب فى الصب لإخراج القطع ذات

التفاصيل الدقيقة والنقوش والزخارف البارزة والغائرة حيث طينة الصب طينة سائلة تتخلل التجاويف بداخل القالب ، ويوضح شكل رقم [٨] طريقة التشكيل بالصب .



شكل رقم [٨]
صورة توضح طريقة التشكيل بالصب

ومما يجب مراعاته عند استخدام طريقة الصب للحصول على المنتجات المطلوبة ما يلى :

- يراعى قبل الصب نظافة القالب جيداً من الداخل .
- يراعى جفاف قالب الصب لإتمام عملية الأمتصاص .
- يغير القالب بعد فترة من الصب بداخله ويستبدل بقالب مماثل له .
- أن يكون مستوى طينة الصب أعلى من المستوى المطلوب وذلك لملافاة انكماش الطينة أثناء عملية الصب .
- تستخدم طينات مناسبة فى عملية الصب إما بيضاء أو خليط من طينات بيضاء وحمراء معاً .

١-٢-٣-٢ طريقة الضغط أو الكبس فى القوالب Pressing :

طريقة تستخدم فيها طينة لدنة صالحة للتشكيل ثم تفرد باليد على منضدة أفقية للوصـــول لسمك مناسب ثم يتم الضغط بألواح من الطينة المفرودة داخل القالب الجصى حتى يأخذ شكل القالب الداخلى ، وأحياناً يضاف للطينة Grog جروج خصوصاً مع الأشكال الكبيرة الحجـــم لزيادة قوتها ومتانتها وقلة انكماشها .

أما القوالب المستخدمة فى طريقة الكبس فهى تشبه القوالب فى طريقة الصب إلا أنهـــا تكون أبسط نسبيا كما تكون مفتوحة من أعلاها للكبس بعكس قوالب الصب التي تحتوى علــــى قطعة أفقية بها فتحة لصب الطينة السائلة المعدة للصب ، وقد يتكون القالب فى هذه الحالة من قطعة واحدة أو أكثر من قطعة وفى هذه الحالة يراعى مناطق الالتحام بين كل جزء والجـــزء الآخر حتى لا تحدث أى شروخ أو انفصال فى مناطق اللحام . تضغط الطينــــة مـــن قطعـــة صغيرة فى القالب وتلصق كل قطعه بسابقتها وتستخدم هذه الطريقة فى صنع القطع الكبيـــرة المعقدة وتحتاج إلى درجة من المهارة تزيد مما تحتاج إليه طريقة الضغط بالشرائح (٥٩/٤١) . و يتم إخراج الشكل من داخل القالب وتسوية أماكن اللحام ثم يترك الشكل ليجف .

يمكن الحصول على عدد كبير من القوالب سواء الخاصة بالصب أو الكبس عن طريق عمل قالب تصب فيه القوالب التى تستخدم فى العمليتين كلتاهما عن طريق صب الجص داخل هذه القوالب للحصول على قالب تصب فيه الطينة أو تكبس للحصول على الأشكال والنماذج المطلوبة .

٢ - التقنيات الخاصة بالحريق وأسلوب الطـــــلاء والزخــرفة

٢-١ التقنيات الخاصة بالحريق

٢-٢ التقنيات الخاصة بأسلوب الطلاء والزخرفة

٢-١ التقنيات الخاصة بالحريق

لم تكن الطينات لتتشكل وتتلون وتصبح أكثر قوة وصلابة وجمال بدون الحريق ، وكلمة الفخار مشتقة من الفخر والمقابل الأنجليزى للفخر هو كلمة **Firing** ومعناها الحريق ، ومنذ أقدم العصور وهناك علاقة بين الطين والنار هى علاقة أبدية فلا تجد آنية أو تمثال من الفخار أو الخزف إلا وجدت آثار اللهب عليها ، وقد عرف الإنسان القديم النار مصادفة وحين بنى موقده من الطين زادته النيران صلابة وقوة فاستخدم الإنسان النار فى حرق أوانيه لكى تزداد قوة وصلابة وتصبح مناسبة لاحتواء الماء والسوائل ولتخزين الحبوب والغلال ولكى يصنع منها قدور لطهى الطعام وطوب لبناء مساكنه .

وبدأ الإنسان فى بناء أفران خاصة لحرق أوانيه بدأها بحفرة صغيرة وضع فيها الوقود والمنتجات جنباً إلى جنب فخرجت أوانيه سوداء اللون ، ثم كانت النقلة الكبرى حينما فصل حجرة الوقود عن المنتجات فى خطوة هى الأكبر فى تطور الأفران البدائية القديمة ، ثم تطورت الأفران بعد ذلك فى بنائها وتصميمها فى الحضارات المختلفة ، كما تطورت أنواع الوقود من الخشب إلى السولار والغاز والكهرباء ، كما اختلفت نظريات الحريق من الأكسدة إلى الاختزال ، كما تطورت الحراريات وفرش الأفران تطوراً مذهلا لتحمل تأثيرات اللهب والنار ودرجات الحرارة المرتفعة .

وظهرت تقنيات خزفية مختلفة اعتمدت على الحريق وأساليبه المختلفة للحصول على تأثيرات فنيه وجمالية متعددة بدأها المصرى القديم فى أوانيه السوداء ثم الحمراء ذات الفوهة السوداء لتكون أولى الأوانى التى زخرفتها ألسنة النيران ، ومن بعدهم أبدع اليابانيون أوانى الراكو ومن بعدهم الصينيون باكتشافهم السيلادون ، ثم برع الخزاف المسلم حينما أذهل العالم بالبريق المعدنى ، ثم تلى ذلك الطلاءات الملحية فى أوربا وان كانت هذه التقنيات قد اعتمدت على أساليب الحريق فإن الحريق أيضاً قد أخرج لنا فى خطوه هامة فى مراحل التطور الخزفى الطلاءات الزجاجية التى لولا النار ما بزغت إلينا لتضفى مزيداً من الجمال والروعة على المنتجات الخزفية ، وسيظل الحريق نقله هامة فى تاريخ صناعة الفخار والخزف فى سبيل الوصول الى أساليب فنية متعددة .

٢-١-١ الفخار الأسود

الفخار الأسود أحد الأساليب الفنية القديمة التى ظهرت في عصر ما قبل الأسرات (٥٠٠٠-٣٣٢ ق م) وكانت أحد التقنيات المميزة لهذا العصر وظهرت في كل من حضارتي ديرتاسا (٤٨٠٠ ق . م) ونقادة (٤٠٠٠ ق . م) (٦٣/٢٦) . وقد عثر فى ديرتاسا على كؤوس وأوانى من الفخار الأسود المصقول والأحمر وكان يرسم على سطوحها بالتحزيز أشكال هندسية بسيطة كالمثلثات والمستطيلات وتملأ هذه الحزوز ببطانات بيضاء ثم أصبحت هذه الزخارف المحفورة قريبة الغور تكاد تستوى مع سطح الإناء وأضيفت الى الزخارف سيقان النباتات وأوراقها فى أشكال زخرفية مبسطة (٣٣٦/٥٩) .

وقد استخدمت أوانى من الفخار الأسود المصقول استخدمت فيه الزخرفة عن طريق الحز وملأت هذه الحزوز ببطانة بيضاء ، وزينت بنقط سوداء . كما استخدمت أوانى من الفخار الأسود الضارب إلى الحمرة ، أما أشكال الزخارف فقد كانت عبارة عن أشكال هندسية تتألف من مجموعات من خطوط متموجة أو خطوط حلزونية أو أشكال لمناظر طبيعية ضمت أشكال الإنسان والحيوانات كالتماسيح والنباتات ، واستخدمت الأواني الفخارية السوداء لحمل وتخزين الطعام والشراب والحبوب .

واستخدمت عدة مواد كوقود لإشعال الأفران التي تستخدم للحصول علي اللون الأسود في الفخار من هذه المواد التبن والقش والغاب (البوص) ونبات الحلفا والروث والعصافة والسماد وأوراق الشجر ونبات البردي .

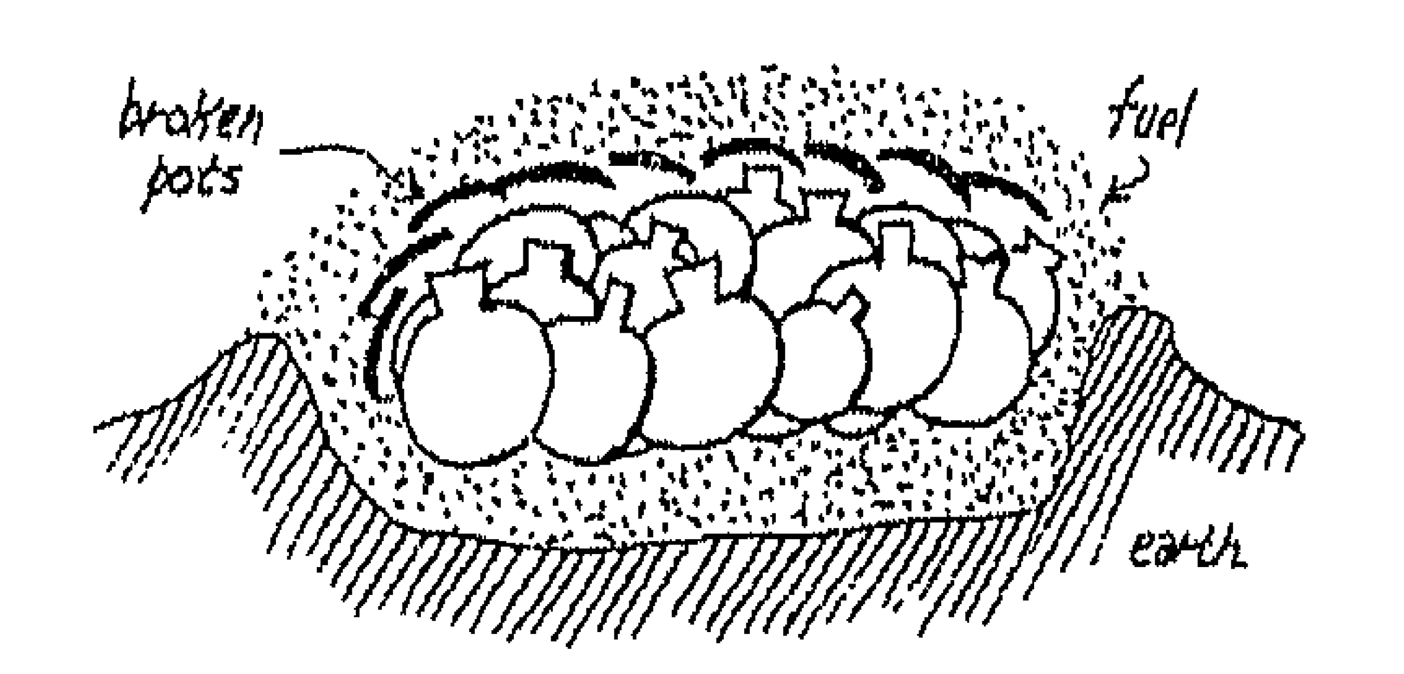
بعض الآراء التي شرحت كيفية تكون اللون الأسود علي الفخاريات:

- كان ظهور اللون الأسود علي الأواني الفخارية نتيجة طريقة الحريق لدي المصري القديم حيث يتم الحريق عن طريق وضع الأواني والمنتجات مع الوقود في غرفة واحدة فكان الدخان المتصاعد يؤثر علي الأواني مباشرة ويلونها باللون الأسود.
- كان ظهور اللون الأسود نتيجة السحب الغير كافي في فرن الحفرة فظهر اللون الأسود نتيجة وجود أول أكسيد الكربون في جو الفرن.
- رأي بتري وفيه يرجع ظهور اللون الأسود في الفخار إلي وجود أكسيد الحديد المغناطيسي (أكسيد الحديديك) **ferric oxide** مما يؤدي إلي ظهور اللون الأسود (٥٥/٢) .

- رأي فرانكفورت وفيه يرجع ظاهرة اللون الأسود إلي وجود أكسيد الحديدوز ferrous oxide (٥٥/٢) .
- رأي فرانشيه ويقول أن اللون الأسود ما هو إلا نتيجة لوجود أكسيد الحديديك وأكسيد الحديدوز معاً فيظهر اللون الأسود (٥٥/٢) .
- رأي كروموت حيث يقول أن انبعاث الدخان الأسود الكثيف الناتج عن اشتعال المواد العضوية (العصافة والروث وأوراق الشجر) التي تطمر فيها الأواني الفخارية المحروقة وهي في درجة الاحمرار يعمل علي تلون الأواني باللون الأسود (١١٦/٦٤) .
- رأي لوكاس وفيه نفي لوكاس الرأي القائل بأن سبب تكون الفخار الأسود ناتج عن وجود أكسيد الحديديك حيث أثبت أن أكسيد الحديديك صعب الحصول عليه حيث يحتاج إلى ظروف صعبة جداً في جو من الهيدروجين وأول أكسيد الكربون عند درجة ٥٠٠°م وهذا صعب الحدوث ، كما نفي لوكاس أن يكون سبب تكون الفخار الأسود هو وجود أكسيد الحديدوز حيث لا يمكن الحصول عليه إلا في ظروف صعبة بتسخين أكسيد الحديديك إما في وجود جو من غاز الهيدورجين في درجة حوالي ٣٠٠°م أو في جو من الهيدوجين والبخار يصل إلي (٧٠٠- ١٠٠٠°م) (١١٧/٦٤) . كما أثبت لوكاس أن أكسيد الحديدوز مادة غير ثابتة حيث تتأكسد فور تكونها مباشرة ، وخلص لوكاس بعد البحث إلي أن سبب تكون اللون الأسود هو جو الحريق حيث كان الحريق يتم في نار يملؤها الدخان مما جعل سطح الأواني تتلون باللون الأسود وعدل المصري القديم من ذلك قليلاً حيث حرق أوانيه في نار جيدة ثم عرضها بعد ذلك لكمية من الدخان الكثيف حتي تتلون باللون الأسود .
- رأي نبيل درويش ويقول أن اللون الأسود تكون نتيجة عدم السحب الكافي لنواتج الاحتراق حيث يتصاعد غاز أول أكسيد الكربون أثناء الحريق بكثافة فيلون الأواني باللون الأسود ، بالإضافة إلى وجود نسبة أكسيد الحديد في الطينة المستخدمة في صناعة الأواني الفخارية (١١٧/٦٤، ١١٨) .

طريقة الحريق للفخار الأسود :

تـــم الحريق للأواني الســـــوداء في فرن الحفرة حيث كــانت الحـــفرة تـبطن بالقـــش ثم يتم رص المنتجات ثم يتم تغطيتها بكسر الفخار ثم يتم وضع الوقود علي الكسر والأواني ويتم إشعال النار فيه بعد ذلك ونتيجة لذلك يكون سحب النواتج من أســفل لأعلـــي بطريقة غير جيدة فيتصاعد الدخان بكثرة مما يسبب تلون الأواني باللون الأســود ، وتجمــع غالبية الآراء التي شرحت سبب حدوث اللون الأسود بسبب الطريقة التي كانت متبعــة فـــي رص الأواني داخل الفرن ، وطريقة وأسلوب حرقها ، ووجود نواتج الكربون نتيجة وجــود سحب غير كاف يؤدي إلي ظهور اللون الأسود ، وطريقة رص الأواني وعليها الوقــود أدي إلي ظهور اللون الأسود ، كما أن وجود نسبة عالية من شوائب الحديد في الطينات أدي بعــد حرقها إلي تلونها باللون الأسود ، ويوضح شكل رقم [٩] فرن الحفرة وطريقة رص الأوانى بداخله .



شكل رقم [٩]
فرن الحفرة

٢-١-١- ١ الفخار الأسود في العصر الحديث:

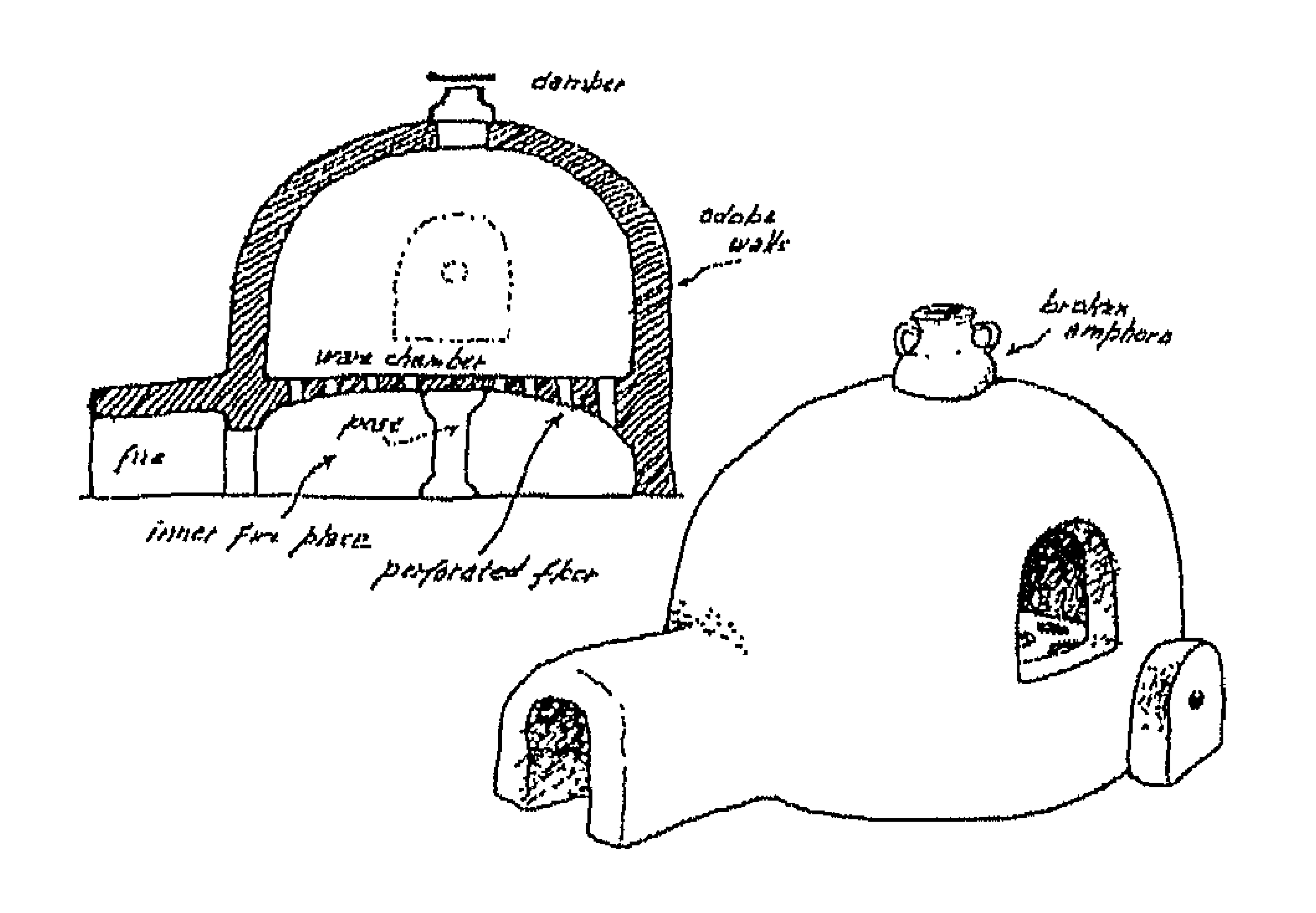
وقام جوزيف ودجوود **Josiah wedjood** بإنتاج أوانيه الســوداء (البازلتيــه الطابع) من خلال تحكمه في إضافة نسبة الأكـــــــاسيد الملونة للطينــــــات التى تميزت بصلابتها العالية ومقاومتها للأحماض وتحملها لدرجات الحرارة العالية . أما نبيــل درويــش فقام بإنتاج أوانيه السوداء من خلال بناء فرن خاص تحدث فيه عملية تدخين للمنتجات حيــث قام بوضع منتجاته ورصها داخل الفرن وعندما تصل درجة حرارة الفرن إلي ٧٠٠ْم يقــوم بإلقاء كمية من الوقود في بيت النار ثم يقوم بإغلاق غرفة الوقود ويقوم بعد ذلك بإلقـــــاء كمية من القار في فتحة السحب والرص للفرن ويقوم بإغلاقها مباشرة وبعد فترة زمنية حوالي

٦ ساعات يعاد فتح الفتحة ويصب فيها كمية من الماء لعدم عودة الأشكال إلي لونها السابق (٧٠/٦١) .

٢-١-١-٢ الخزف الإغريقي واللون الأسود :

بدأ إنتاج الخزف الكورنثي ذو الرسومات السوداء في نصف القرن التالى لعام ٦٧٥ ق م ، وكان الجسم ينتج من طينات حمراء يتم حرقها و يتم تطبيق زخارف سوداء مع إعطاء بعض اللمسات البيضاء والبنفسجية ، وكانت معظم الأواني الكورنثية صغيرة الحجم وكانت عبارة عن أقداح وجرار للماء وزينت في أغلبها بمقابضها ، وكانت أشكال الزخارف عبارة عن طيور وحيوانات موضوعة في أفاريز وكذلك بعض الصور الهزلية التي تبعث جواً من المرح والبهجة (١٥/٦٥) .

استخدم اليونانيون طينات محتوية علي نسبة عالية من معدن الأليت واستخدموها كطلاء لمنتجاتهم وقد كان الخزف الكورنثي ينتج في ظروف مؤكسدة إلي أن تصل درجة الحرارة إلي الدرجة القصوي فيتم بعد ذلك غلق الفرن وفي هذه الظروف يختزل سطح الطينات ويصبح أسود اللون ثم بعد فترة تبريد كافيه يعاد فتح الفرن لإتاحة ظروف الأكسدة مرة أخري (١٥/٦٥) . ويوضح شكل رقم [١٠] صورة للفرن الإغريقى .



شكل رقم [١٠]
صورة توضح
الفرن الأغريقى القديم

٢-١-٢ الفخار الأحمر ذو الفوهة السوداء :

أحد التقنيات المتميزة في خزف ما قبل الأسرات في حضارتي نقادة والبداري ففي نقادة وجد الكثير من الأواني والأوعية الصغيرة الحمراء اللون ذات الفوهة السوداء وقد تم زخرفتها بزخارف بيضاء وكانت أشكال الزخارف بها عبارة عن زخارف هندسية بالإضافة إلى المناظر الطبيعية وأشكال الحيوان والنبات والإنسان ، وفي حضارة البداري صنع أهلها أواني حمراء اللون ذات فوهة سوداء ذات بريق تلون جدارها الداخلي أيضاً باللون الأسود .

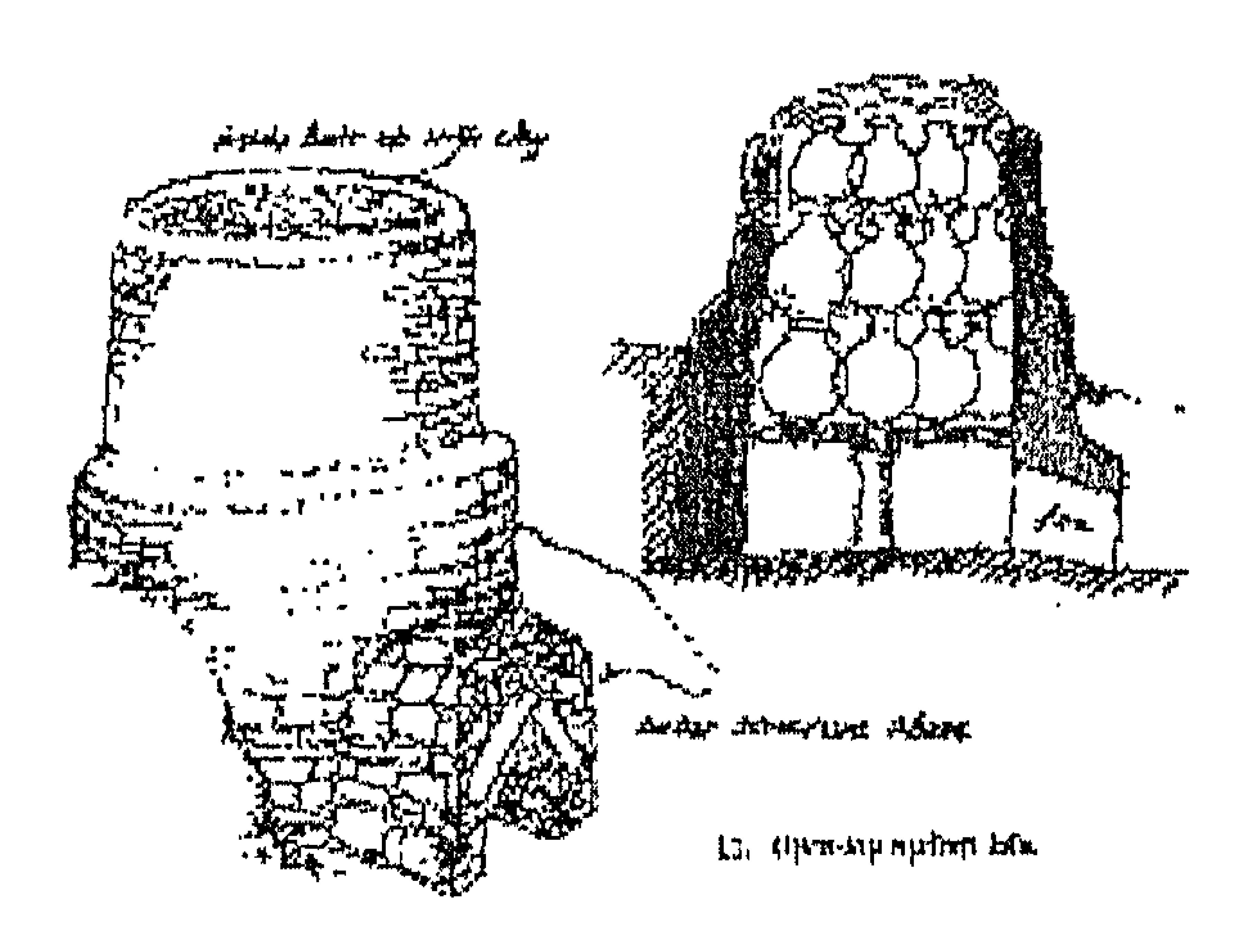
ويحتمل أن يكون سبب ظهور الفوهة السوداء طريقة الحريق وأسلوب الرص حيث كانت القطع توضع مقلوبة وتدفن فوهتها في الرماد فتتلون الأجزاء المدفونة في الرماد باللون الأسود ، أو أن القطع كانت توضع مدفونة في الأرض وتظل قممها مكشوفة للهب وتحت تأثير الدخان المتصاعد عليها تتلون الأجزاء المكشوفة منها بلون أسود ، أو أن يكون سبب تكون اللون الأسود يأتي عن طريق صقل حواف الإناء وفوهته بمواد عضوية كالدم والزيت أو الدهن .

ويصف لوكاس الفخار الأحمر ذو الفوهة السوداء بأنه إناء من الفخار الأحمر تمت تغطيه قمته بلون أسود كربوني ، أما نبيل درويش فيصفه بأنه نوع من الفخار الأحمر غطيت فوهته بلون أسود تمت عملية الصقل لهذه الطبقة السوداء فظهرت كما لو أنها ذات طبقة زجاجية (١١٨/٦٤) .

أما سبب ظهور اللون الأسود للفوهة أكثر لمعاناً من الأجزاء الحمراء فيفسر بتري ذلك بأن الاحتراق الغير كامل ينتج عنه تصاعد غاز أول أكسيد الكربون والذي بدوره يعمل كمذيب لأكسيد الحديد المغناطيسي وعليه فهو يحلل الطلاء ويكسب السطح تركيباً يشبه السطح المصقول تماماً ، أما فورسدايك فيري أن اللمعان في السطح ككل ولكنه يظهر بوضوح على الخلفية السوداء أي في الفوهة(٢/٥٥ ، ٥٦) .

٢-١-٣ الفخار الأحمر :

أحد تقينات الفخار في عصر ما قبل الأسرات كنتيجة لحريق نظيف حيث ساعد تطور شكل الفرن علي ظهور هذا النوع من الفخار نتيجة لفصل حجرة الوقود عن حجرة الرص وهذا ما ظهر بعد ذلك واضحاً في عصر الأسرات ، وهذا ما يوضحه شكل رقم [١١] ، ووجدت بعض المنتجات الفخارية التي طليت بأكسيد الحديد (الهيماتيت الأحمر) ثم تم صقلها بعد ذلك فظهرت وكأنها متزججة ، كما وجدت بعض المنتجات التي تم طلائها بمعلق طيني أحمر اللون وتم صقلها بعد ذلك فعملت عملية الصقل علي غلق المسام وظهر السطح لامعاً براقاً.



شكل رقم [١١]
صورة توضح
أحد الأفران التى تم فيها فصل
حجرة الوقود عن حجرة الرص

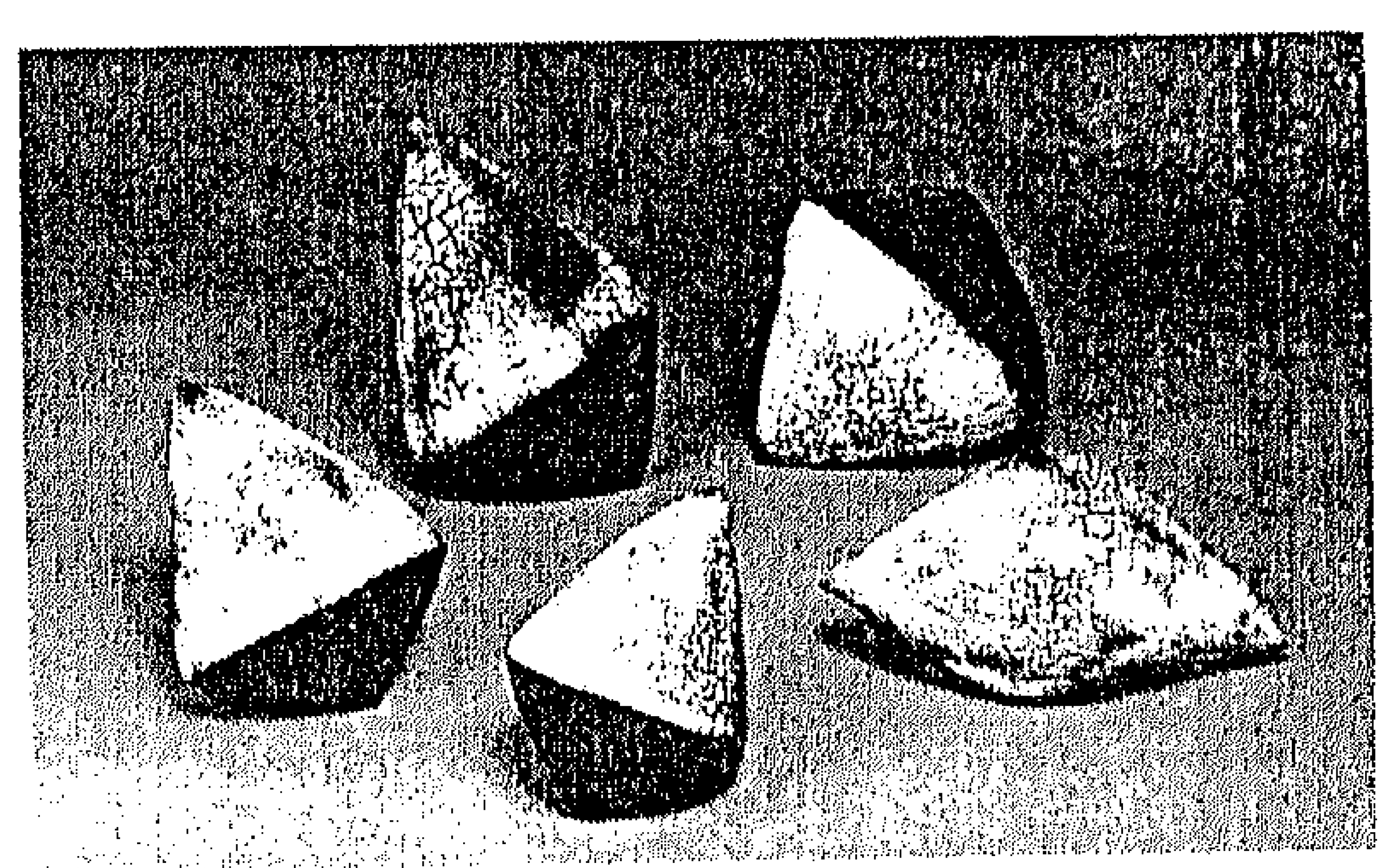
٢-١-٣-١ الخزف الاغريقي واللون الأحمر :

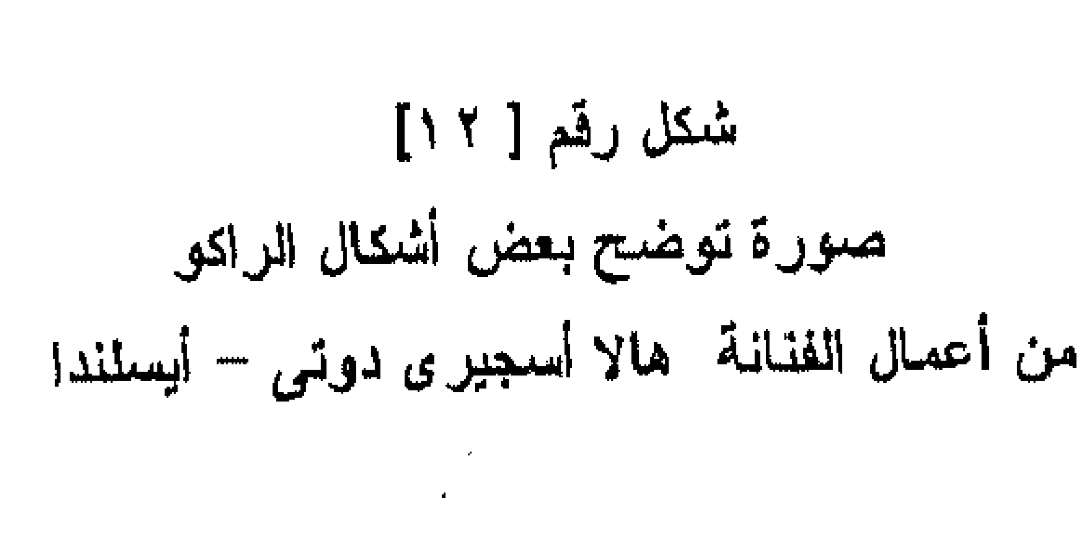
وفي حوالي عام ٥٣٠ ق م ظهرت تقنية جديدة قام بها أحد الفنانين الأثينيين حيث قام برسم صور باللون الأحمر الباهت علي خلفية سوداء لامعة ولكن سرعان ما اختفت الخلفية السوداء وبقيت الصور الحمراء النقية ، وازدهرت هذه التقنية ازدهاراً كبيراً في القرن الرابع قبل الميلاد ، أما أشكال الزخارف فقد تركز علي التفاصيل البشرية البنيوية والملابس والحلي ، كما كان ذلك بداية للرسم المنظوري (١٧/٦٥) .

٢-١-٤ خزف الراكو

أحد التقنيات اليابانية المتميزة والتي ظهرت في الجزء الأخير من القرن السادس عشر في حوالي عام ١٥٨٠م ، وبدأت على يد الخزاف اليابانى تشوجيرو **chojiro** وهو كما يقول بعض المؤرخين بأنه مهاجر كوري ظهر في زمن هيدوتشي **Hideoshi** (٦٧/١٣) . وتعني كلمة راكو عن الترجمة اليابانية (الراحة أو المتعة) كما تعني البهجة والسرور ، وترتبط هذه التقنية بعادة يابانيه اجتماعية وهي مراسم شرب الشاي لدي اليابانيين حيث ارتبطت جلسات الشاي بهذه الأواني لما تبعثه من سعادة وسرور لدي الشارب حيث تنعم بالكثير من الزخارف والأشكال الجمالية التي تشعر صاحبها بالفرح ، وارتبطت هذه العادة بطقس ديني خصوصاً لدي معتنقي ديانة الزن اليابانية لذا فهي تعتبر أوان ذات طابع اجتماعي ديني طقسي ، وتدعو ديانة الزن إلي التأمل والصمت عند تناول الشاي كأحد الطقوس الدينية ، وتتميز هذه الأواني بأنها تحرق في درجات حرارة أقل من الخزف الحجري ، كما يتم تطبيق هذه التقنية عن طريق تطبيق طلاء زجاجي ذو درجة حرارة منخفضة تحدث له عملية اختزال خارج الفرن عن طريق غمر الأواني في مادة عضوية وهي في درجة الاحمرار و تعمل هذه المادة كوسيط اختزال (٨/٣٤) .

تميزت أوانى الراكو بسمكها الكبير لتتحمل الصدمات الحرارية ، كما تميزت بملمسها الخشن وظهرت أشكال متعددة لخزف الراكو منها أوانى الشاى (أكواب وجرار) وأوانى الزهور والطفايات .





شكل رقم [١٢]
صورة توضح بعض أشكال الراكو
من أعمال الفنانة هالا أسجيرى دوتى - أيسلندا

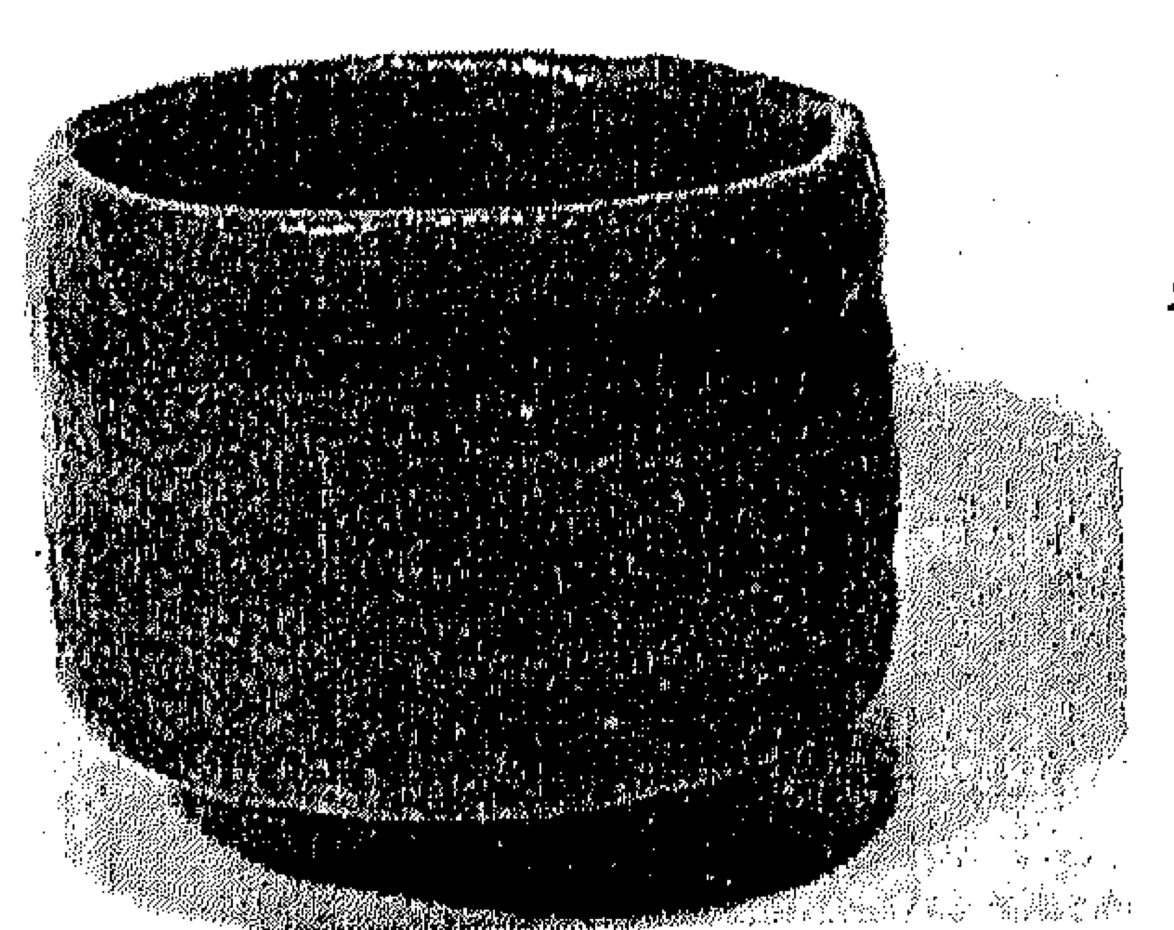
أنـــواع الراكـــو :

- الراكو الأسود Komaguro :

أحد أنواع خزف الراكو صنع من طينات من الخزف الحجري تتميز هذه الطينـــات بلونها الأسود وتطلي هذه الأواني بطينة تستخرج من الأحجار الموجوده بالقرب من نهر كامو في مدينة كيوتو (١٣/٦٨) . ويوضح شكل رقم [١٢] أحد أعمال الفنانة هالا أسجيرى دوتى ويظهر فيها استخدامها لتقنية الراكو الأسود ، ويحرق في درجات حرارة أعلي مـــن الطينـــة الحمراء في درجات تتراوح فيما بين (١٢٠٠ْ – ١٣٠٠ْم) .

- الراكو الأحمر :

وهو عبارة عن أواني صنعت من طينة أرضيه ضاربة للحمرة يتم طلائهـــا باســـتخدام طلاء رصاصي يعطي لون بني وغالباً ما تظهر به علامات من اللون الأسود أو البني المعتم (١٣/٦٧) . ويوضح شكل رقم [١٣] أحد أعمال الفنان شون يو مـــن الراكـــو الأحمـــر ، ويحرق الراكو الأحمـــر فـــي درجـــات حـــرارة أقـــل مـــن الراكـــو الأســـود فيمـــا بـــين (٧٥٠ْم – ١٠٠٠ْم) .



شكل رقم [١٣]
صورة توضح أحد أعمال الفنان اليابانى شون يو
من الراكو الأحمر

الخامات المكونة لأجسام الراكو وخصائصها فى الجسم : (٦٤/١٤٠، ١٤١)

- الكاولين Kaolin or China Clay تقاوم وتتحمل درجات الحرارة العالية .
- طينة الكرة Ball Clay تتميز باللدونة وسهولة التشكيل واحتوائها على شوائب الحديد مما يخفض من درجة انصهارها ، كما انها تزيد من قوة الأجسام .
- الطينات الحجرية Stone Ware Clay تتميز بتحملها لدرجات حـرارة تصـل الـى ١٢٠٠°م .
- الطين النارى Fire Clay طينات تقاوم الحرارة وتحمى الجسم من التأثير المباشر للهب أثناء الحريق كما تزيد من مقاومة الجسم للصدمات الحرارية .
- الطينات الأرضية Earthen Ware Clay تتميز بلونها الأحمر أو البنى لأحتوائها على نسبة كبيرة من أكاسيد الحديد مما يجعل درجة انصهارها منخفضة .
- الجروج Grog يجعل الجسم أكثر مسامية كما يقلل التمدد والانكماش ويزيد من قوة الجسم لتحمل الصدمات الحرارية ويتحمل الارتفاع فى درجات الحرارة .
- التلك Talc يزيد من قوة الجسم لتحمل الصدمات الحرارية المفاجأة لتأثيره علـى سـرعة الترابط بين الجزيئات .
- البنتونايت Bentonite طينة تتميز بلدونتها العالية .
- سليكات الألومنيوم (الفلسبار) Feldspare يضاف للجسم كمادة حرارية تعمل على رفع مقاومته للحرارة .

مواصفات أجسام الراكو :

- تتميز أجسام الراكو بمقاومتها للصدمات الحرارية المفاجأة وتحملهـا لـدرجات الحـرارة المرتفعة واللهب المباشر أثناء الحريق .
- ذات تركيب مسامى حتى تسمح للغازات بالخروج دون احتباس حتى لا تتكسـر الأوانـى نتيجة الحرارة أو الصدمات الفجائية .
- تتميز أجسام الراكو باحتوائها على خامات ذات قوة تحمل حرارى عالية وقدرة على تجنب الصدمات الحرارية .

طلاء الراكو Raku Glaze :

هناك نوعان من الطلاءات :

- الطلاءات الزجاجية الرصاصية التى تستخدم الرصاص كماده صهارة فى الطلاء .
- الطلاءات الزجاجية القلوية التى تستخدم البورون أو المواد القلوية سابقة الصهر .

وتستخدم الطلاءات فى صورتها الشفافة أو المعتمة ، وتطورت ألوان الراكو وتدرجت ابتداء من البني القاتم إلي الأسود ومن الأحمر البراق إلي الأصفر فالأخضر والأصفر الشاحب وغيرها ، وهذه الألوان يمكن الحصول عليها باستخدام الصبغات والأكاسيد الملونة كأكسيد الحديد والمنجنيز والنحاس والكروم والكوبلت وغيرها .

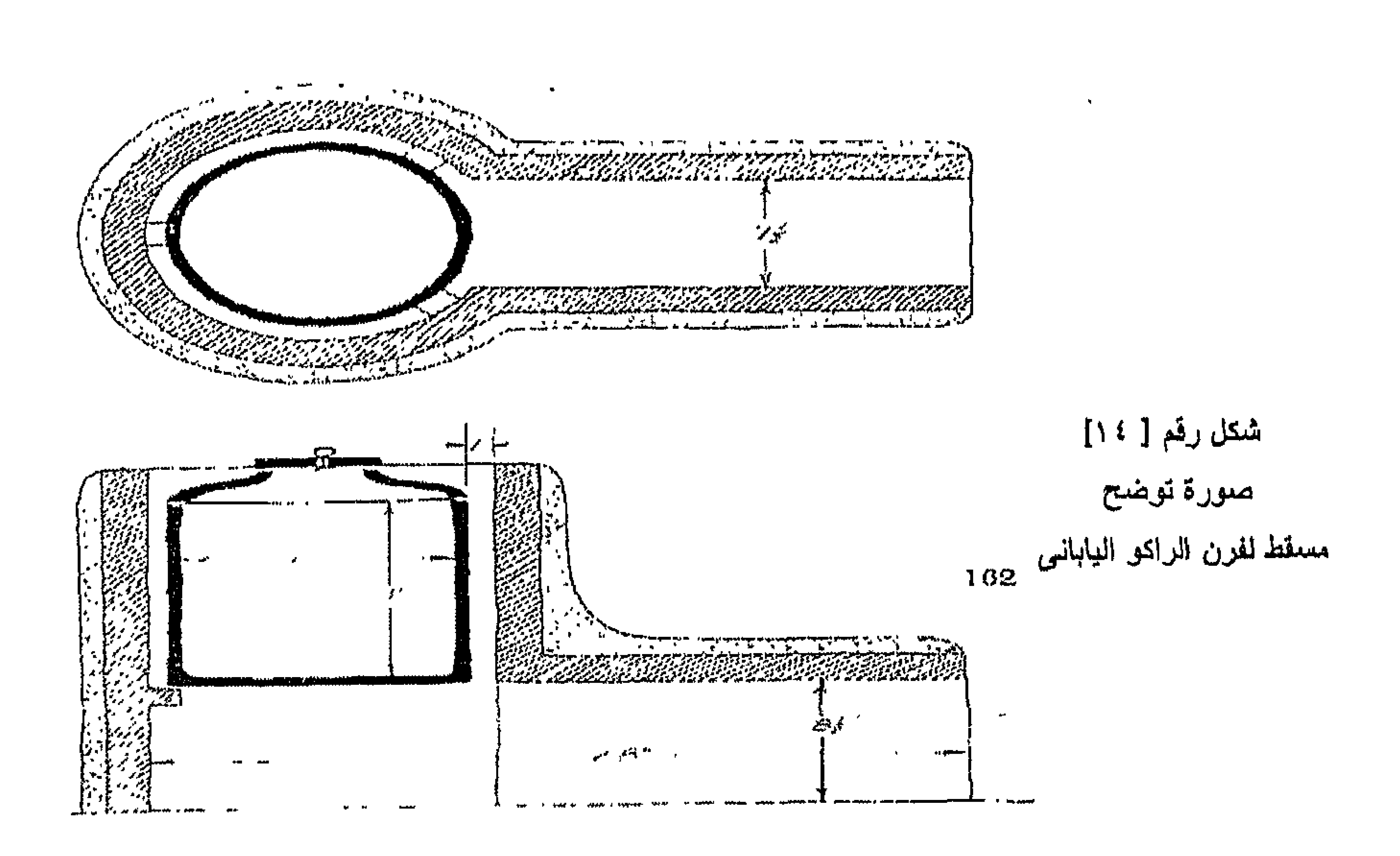
وهناك نوعان من الطلاءات من حيث اللون :

- الطلاء الأسود درجة حرارته من (١٢٠٠- ١٣٠٠ْم)
- الطلاء الأحمر درجة حرارته من (٧٥٠ْ - ١٠٠٠ْم)

التقنية وأسلوب الحريق :

يتم خرق الأواني حريق البسكويت ، ثم تطلى القطع بطلاء زجاجى رصاصى أو قلوى شفاف أو معتم ، ويوقد الفرن لدرجة الإحمرار ثم تنقل القطع إلى داخل الفرن باستخدام لاقط معدنى ثم يغلق الفرن ثم تستمر القطع بالفرن تحت تأثير الخرارة واللهب الى أن ينصهر الطلاء حيث تخرج القطع باستخدام اللاقط من الفرن ثم توضع جانباً حتى تبرد بعد أن يكون قد تم إنضاجها خلال فترة تتراوح بين عشرة الى عشرين دقيقة ، وأحياناً ما يتبع فى إعداد الراكو طرق أخرى اذ بعد نضج الطلاء ورؤيته من خلال نظارة فى باب الفرن يتم التقاط القطع بلاقط معدنى ووضعها فى الماء مباشرة أو دفنها فى داخل صندوق مع تغطيتها تغطية كاملة لاختزالها على أن يكون هذا الصندوق مملوء بأى مادة قابله للإحتراق مثل نشارة الخشب والأعشاب وأوراق الجرائد أو قطع القماش المغمورة فى زيت المازوت ويغلق الصندوق غلقاً محكماً فينبعث الدخان من المادة القابلة للاحتراق ويكون لهذا الدخان تأثيرة على القطع وبقدر بقاء القطع فى الصندوق بقدر ما تكون النتائج وتتراوح مدة البقاء هذه من خمسة دقائق إلى عشرين دقيقة ، ثم يفتح الصندوق وتخرج القطع باستخدام لاقط معدنى وتترك فترة لتبرد (١٤٨/٤٦) . كما يمكن إلقاء القطع بعد ذلك فى الماء وهى ساخنة حتى تمنع عملية الأكسدة مرة أخرى .

وتستخدم عدة مواد كوقود فى حريق الراكو منها الخشب والسولار والفحم وغيرها ، ويتم استخدام أفران خاصة ذات سمات معينة تساعد فى عملية الحصول على الراكو تتميز بصغر حجمها مع سعتها من الداخل وسهولة فتحها واستهلاكها الضئيل للوقود . ويوضح شكل رقم [١٤] مسقط لأحد أفران الراكو اليابانية .



شكل رقم [١٤]
صورة توضح
مسقط لفرن الراكو اليابانى 162

٢-١-٥ البريق المعدنى :

تقنية خزفية ازدهرت في العصور الإسلامية واشتهر بها الخزف الإسلامي ، وقد اختلف حول منشئ البريق المعدنى وظهرت عدة آراء حول مكان ظهور . يرى البعض بأنه نشأ في إيران بسبب العثور علي أفران للخزف في مدينتي سوس وسارة وعثر فيها علي حوامل للأواني الخزفية عليها مادة البريق المعدني ، وهذا الرأي أدلي به العلماء الفرنسيون وعلي رأسهم **Koechtin** ، ويرى آخرون أنه نشأ في العراق وخاصة مدينة سامراء وهذا هو رأي العلماء الألمان وعلي رأسهم **Sarre** ، **Hertzfeld** ، أما رأي **Butler** فيؤكد نسبته إلي مصر ويرجعه للعصر القبطي اعتماداً علي وجود رسوم ذات شارات مسيحية مثل رسوم العنب والسمك والطاووس وأيدت البعثة الأمريكية للآثار هذا الرأي في عام ١٩٦٥ حيث وجدت كأس مرسوم بالبريق المعدني يرجع لسنة ١٥٥ هـ في حفائر مدينة الفسطاط (٢٨/٦٨) . ويوضح شكل رقم [١٥] صورة لطبق اسلامى ذو بريق معدنى مبكر .



شكل رقم [١٥]
صورة توضح
طبق اسلامى من البريق المعدنى المبكر

عملية البريق المعدني:

وهى عملية يتم فيها اختزال أكاسيد الفلزات ومركباتها المرسومة فوق طبقة من الطلاء الزجاجي في درجة حرارة منخفضة حوالي (٦٠٠ – ٧٥٠°م) .

الخزف ذو البريق المعدني:

هو عبارة عن جسم خزفي تطبق عليه بعض الطلاءات المرسوم عليها بأكاسيد معدنية وأملاحها ويتم اختزاله في حرارة منخفضة (٦٠٠ – ٧٥٠°م) فيتكون طبقة معدنية رقيقة علي سطح الطلاء نتيجة حدوث عملية اختزال داخل الفرن ، ويقوم الجو المختزل المحتوي علـــي الكربون بترسيب فلز المعدن ويتطاير ثاني أكسيد الكربون .
تبعاً للمعادلة الآتية:

$$2Cuo + Co \xrightarrow{\text{اختزال}} 2Cu + Co2 \uparrow$$
$$2Ago + Co \xrightarrow{\text{اختزال}} 2Ag + Co2 \uparrow$$

تقنية وأسلوب الحريق :

- الحريق الأول : حريق البسكويت (الفخار) .
- الحريق الثاني : حريق الطلاء الزجاجي .
- الحريق الثالث : حريق البريق المعدني (ويتم ذلك في جو مختزل) .

ويمكن أحياناً استخدام حرقتين فقط حيث يتم تنفيذ البريق المعدني علـــي طـــلاء غيـــر مسوي في الحريق الثاني . ويتم الاختزال في درجة حرارة حوالي (٦٠٠– ٧٥٠°م) حيـــث ينفصل الفلز علي سطح الطلاء ، كما يتم استخدام مادة عضوية في عملية الاختـــزال مثـــل (نشارة الخشب– الألفونيا – النفتالين –المازوت – وغيرها) . وتستخدم العديد من الأفـــران المختلفة مثل أفران الكهرباء و الخشب و الغاز و المازوت .

٢–١–٥–١ الخزف ذو البريق المعدني في مصر الإسلامية :

وقد تطورت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى حتى بلغت أوج عظمتها فـــى كمـــال الصناعة ودقتها فى القرن الخامس والنصف الأول مـــن الســـادس الهجـــرى (١١، ١٢ م) واستمرت بعد ذلك حتى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) وان كانت كمية الإنتاج قد ضـــعفت بعد حريق الفسطاط سنة ٥٦٤ هـ (١٠٦٨ م) (٥٢/ ٩) . وفى العصر الفاطمى تميـــز الفاطميون بدقة الرسوم الآدمية ودقة التعبير وتصوير المشاعر والأحاسيس وإدراكهم لتفاصيل التشريح وتنوعت الأوانى ما بين الأطباق وأدوات المائدة وأدوات الزينة كما يظهر فى شـــكل رقم [١٦] كانت الأوانى الفاطمية تطلى بطلاء أبـــيض أو أبـــيض مائـــل إلـــى الزرقـــة أو

الاخضرار وفوق هذا الطلاء تعمل الرسوم ذات البريق المعدنى التى كانت فى الأغلب ذهبية اللون وكانت أغلب العناصر الزخرفية المستعملة من الحيوانات والطيور والنباتات (٣٤٤/٥٩) . والعناصر الزخرفية الآدمية وأشكال الكائنات الخرافية كما أتقنوا الزخارف النباتية والكتابية .



شكل رقم [١٦]
صورة توضح
طبق من الخزف ذى البريق المعدنى
مصر – العصر الفاطمى – القرن ٥ هـ [١١ م]

٢-١-٥-٢ البريق المعدني الأسباني:

ظهر في مدينة مالاجا في منتصف القرن الثالث عشر أوانى طبق عليها البريق المعدنى وكانت أهم أشكالها هي القصعان والأطباق والأباريق ، وأخذت التصميمات نفس التصميمات الفارسية وزخارف الأرابيسك المغربي ، وطبق البريق المعدني علي أجسام فخارية حمراء طبق عليها طلاء زجاجي قصديري أبيض ، وأنتج خزافو مالاجا أجسام وأواني بالغة الضخامة ذات أيدي مجنحة وجدت في قصر الحمراء في الأندلس وبلغ ارتفاع هذه الأواني أربعة أقدام صنعت بتجميع عدة قطع مع بعضها البعض كما أنتجوا العديد من البلاطات المزخرفة (٦١/٦٥) . وقام خزافوا مينيسيا في القرن الخامس عشر بتقليد خزف مالاجا واستخدموا التصميمات القوطية ، وكانت أهم أشكال هذا الخزف أواني المائدة والقصعان والأطباق والأباريق وقنينة الدواء ذات الشكل الإسلامي ، وكان الطلاء زجاجي قصديري علي خزف عادي وتمت الزخرفة تحت الطلاء بلون أزرق كوبلت وبريق معدني ذهبي اللون واستخدمت الفرشاة في تطبيق الطلاء ، أما الزخارف فكانت عبارة عن دروع وحلقات المصارعة وصور المبارزة والمبارزين وكانت الأطباق تزخرف علي الوجهين وغالباً ما زُخرف السطح الأسفل برسومات حلبة المصارعة والمصارعين (٦٣/٦٥) . وازدهر البريق المعدني في أسبانيا في كثير من المدن مثل تيرول وتلافيرا ديلارينا وتوليدو وبرشلونة

وغيرها وبمرور الوقت اختفت التصميمات ذات الطابع الإسلامي واستبدلت بالمناظر التمثيلية وفي النصف الثاني من القرن الخامس عشر أصبح الخزف الأسباني ذو البريق المعدني عنصر تجاري بالغ الأهمية(٦٥/٦٤) .

٢-١-٥-٣ البريق المعدني الإيطالي:

كانت أقدم الخزفيات ذات البريق المعدني الإيطالية قد ظهرت في القرن السادس عشر وظهرت في مدينة ديروتا وأخذت البريق المعدني الفضي كلون إلي جانب البريق المعدني الأصفر البرونزي ، وفي هذا القرن في حوالي عام ١٥٢٠م تم إنتاج البريق المعدني في غوبيو عن طريق جورجيو أندريولي واشتهر البريق ذو اللون الذهبي والياقوتي والفضي ، وقد ظهرت الزخارف في شكل رسوم قصصية كما أنتجوا أطباق مزخرفة بوجوه أشخاص (٦٥/٧١) .

٢-١-٥-٤ البريق المعدني الانجليزي :

وفي القرن التاسع عشر الميلادي ظهر البريق المعدني في نوعين أحدهما بريق فضي عن طريق استخدام البلاتين علي طلاء ذو لون كريمي ، والثاني بريق وردي أو ارجواني عن طريق استخدام الذهب علي طلاء ذو لون كريمي أو علي بطانة بيضاء ، كما استخدم البريق الفضي والأحمر والبنفسجي والنحاسي ، كما ظهرت تقنية كانت عبارة عن مزج التبغ مع لون ما تحت الطلاء الزجاجي فكانت تنتج أشكال الطحالب والنباتات ، وطبقت هذه التقنية علي كل من الأباريق والسلاطين والأقداح (٦٥/١٣٩) .

٢-١-٦ الطلاءات الملحية :

تقنية خزفية ازدهرت في أوربا في نهاية القرن الرابع عشر وبدايات القرن الخامس عشر الميلادي في كل من ألمانيا وهولندا وانجلترا حيث بدأ ظهورها في كل من هوروجريز هاوزن وفي وستروولد وفي سيبرج وفرنشين وفي كولونيا وريرن وآخن وغيرها من المدن الأوروبية (٦٥/١١١) . وأخذ الخزافون يلقون الملح داخل نيران الأفران عندما تبلغ درجة حرارة الفرن أقصى حد ممكن وكنتيجة لذلك كان الملح يتطاير مكوناً طبقة رقيقة من الطلاء الزجاجى القاعدى على سطح الأوانى وبتكرار اضافة الملح أصبح من الممكن زيادة سمك تلك

الطبقة من الطلاء الزجاجى (١١٠/٦٥) . وتستخدم الطلاءات الملحية علي أنابيب الصــرف الصحي وبعض أنواع انطوب .

تقنية الطلاءات الملحية :

يتم فيها حرق المنتجات في أفران خاصة وعند الوصول الي درجة التسوية والنضــج للمنتجات يتم القاء ملح الطعام (كلوريد الصوديوم NacI) الي داخل الفرن عــن طريــق فتحات خاصة فتحدث بعض التفاعلات الكيميائية التي من خلالها يتفكك الملح الــى الكلــور (Cl_2) والصوديوم (Na) الذى يتحد مع الأكسجين ويكون الصودا (أكسيد الصــوديوم) (Na_2O) وهى تعمل كمادة حرارية فتصهر السيلكا الموجودة فى الطينة ويتكون مركب من الومينيو سيليكات الصوديوم $Na_20\text{-}Al20_3\text{-}4sio_2$ (١٣٥/٦٤) . وهو عبارة عــن مــادة زجاجية تغطي سطح المنتج وهو ما يطلق عليه بالطلاء الملحي .

أجسام المنتجات في تقنية الطلاء الملحي:

تستخدم طينات بها نسبة عالية من السيليكا Sio_2 والتي يمكن الحصــول عليهــا مــن إضافة نسبة من الرمل او الكوارتز الي الطينة حيث نحصل علي تزجيج أفضل. وتفضل لذلك الطينات البيضاء الحجرية أما عند استخدام طينات حمراء فان الطلاء سوف يعطي لون بنــي أو أسود وذلك لاحتواء الطينة الحمراء علي نسبة عالية من أكسيد الحديد كما يمكن الحصول علي درجات لون أخري بإضافة بعض الأكاسيد الملونة إلي طينات الجسم .

الطلاء الزجاجي الملحي:

يتكون الطلاء الزجاجي الملحي من خلال تواجد نسب لمواد مثــل الســيليكا والحديــد والألومينا في طينه الجسم حيث تتم عملية صهر للسيليكا الموجودة في الطينة عــن طريــق الصوديوم فيتكون الطلاء ، ويمكن تطبيق بطانة علي جسم المنتج مضاف اليها بعض الأكاسيد الملونة مثل المنجنيز والكوبلت والتيتانيوم والكروم والزنك وغيرها حتي يتلون الطلاء الناتج كما يمكن خلط كلوريدات الفلزات مع كلوريد الصوديوم لإعطاء لون للطلاء (١٣٧/٦٤) .

الأفران وأسلوب الحريق:

لابد من توافر أفران ذات مواصفات خاصة بحيث تكون بها فتحات تسمح بإلقاء الملح (كلوريد الصوديوم) ، ويحرق المنتج إلي درجة التسوية وعندها يلقي بالملح إلي داخل الفرن عن طريق بعض أدوات الحريق ذات يد طويلة وبها فراغ يوضع به الملح ، وتحدث عملية اختزال عند إلقاء الملح فتتحول الطينات الحمراء إلي لون أسود في طلائها.

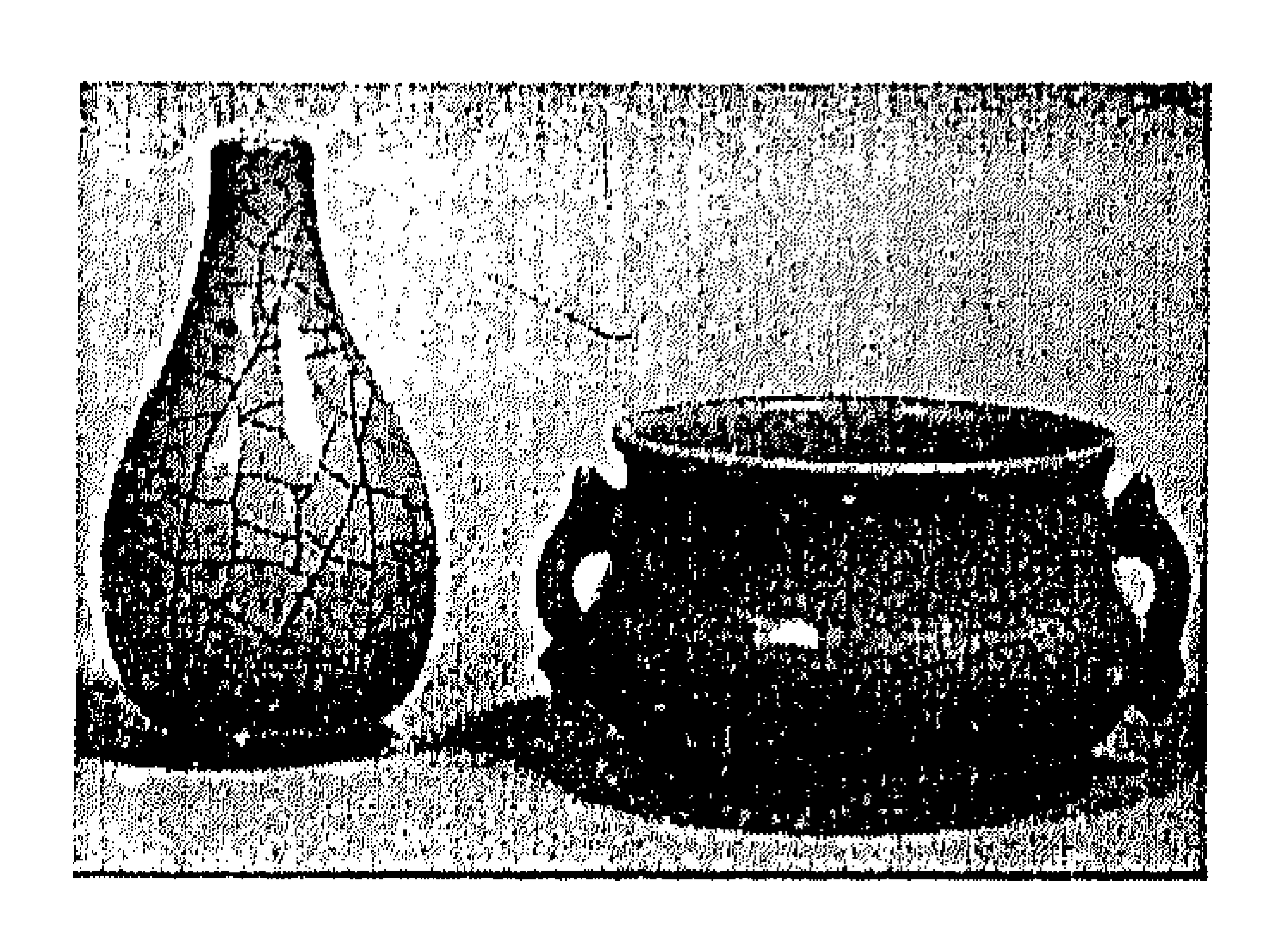
٢-١-٧ السيلادون:

تقنية صينية بدأت في الظهور في القرن العاشر الميلادي حيث صنعت مجموعة من الخزفيات التي عرفت باسم السيلادون ، وهو طلاء زجاجى فنى ذو لون أخضر متميز ويتم الحصول عليه بإضافة نسبة قلية من أكسيد الحديد **Iron Oxide** لتركيبة الطلاء وتسويتة فى جو مختزل وبهذا يصبح فى حالة **Ferrous State** (٥٩/٢) . ونشأ الاسم في القرن السابع عشر الميلادي حينما ظهرت مسرحية فرنسية بعنوان رواية لاسترية وكان بطل الرواية يرتدي رداء أخضر اللون يميل إلي الرمادي فسميت الخزفيات ذات هذا اللون بهذا الاسم(٣٦/٦٥) .

وصنعت أوانى شون في مقاطعة هونان واستخدم طلاء محتوي علي كمية كبيرة من رماد النبات وذو قوام كثيف ، واشتهرت باللون الأزرق كما شملت اللون الرمادي المخضر والأزرق المخضر وتميزت بقلة الزخارف المستخدمة علي الأواني وزخرفت بطرطشات من اللون البنفسجي المائل للاحمرار والذي نتج من استخدام اكسيد النحاس علي الطلاء في ظروف مختزلة وظلت الطلاءات النحاسية المختزلة في أواني شون تستخدم لفترة طويلة بنجاح كبير(٤٠/٦٥) .

وظهرت أواني من السيلادون فى مدينة شيك يانج صنعت هذه الأواني من طينات حجرية ذات لون أبيض تشبه البورسيلين في الصلابة والتركيب ، و تدرجت ألوانه من الأخضر المشابه لورق الشجر الي الأخضر المائل للزرقة ، وزخرفت هذه الأواني بزخارف حفرت علي جسم الإناء قبل طلائها وكانت عبارة عن زخارف نباتيه واستخدم طلاء يحتوي علي رماد النبات مع الفلسبار ، واشتهرت أسرة لانج شوان بصناعة هذه الأواني بهذا الشكل (٣٧/٦٥) .

وظهرت أواني كيوان السيلادونية كما فى شكل رقم [١٧] وتم طلائها بطـــلاء زجـــاجي تدرج لونه من الأزرق الفاتح الي الأزرق المائل للإخضرار وزخرفــت بزخـــارف نباتيـــه وطبقت الطلاءات علي أجسام من طينات حجرية رمادية اللون .



شكل رقم [١٧]
صورة توضح
أوانى كوان من الخزف السيلادونى
حقبة سونج (٩٦٠-١٢٧٩م)
متحف كليفلاند

٢-٢ التقنيات الخاصة بأسلوب الطلاء والزخرفة

٢-٢-١ أساليب الطلاء والزخرفة في الخزف المصري القديم

٢-٢-٢ أساليب الطلاء والزخرفة عند الإغريق

٢-٢-٣ أساليب الطلاء والزخرفة عند الرومان

٢-٢-٤ أساليب الطلاء والزخرفة فى الخزف الصينى

٢-٢-٥ أساليب الطلاء والزخرفة فى الخزف الاسلامى

٢-٢-٦ بعض الأساليب الفنية للطلاء والزخرفة فى ايران

٢-٢-٧ بعض الأساليب الفنية للطلاء والزخرفة فى آسيا الصغرى

٢-٢-٨ الأساليب الفنية للطلاء والزخرفة فى مصر

٢-٢ التقنيات الخاصة بأسلوب الطلاء والزخرفة

قد يعتقد البعض أن جمال الأوانى الخزفية انما يرجع الى أساليب الطلاء والزخرفة التى تطبق عليها ، وقد يعتقد البعض الآخر أنما يرجع جمالها الى جمال خطوطها الخارجية وسطحها الأملس دون وجود زخرفة أو طلاء ، وقد يرى البعض أن كل من الطلاء والزخرفة وخطوط الشكل يتكاملان فى سبيل الوصول الى وحدة فنية غاية فى الجمال والدقة ، وهكذا اختلفت النظرة الفنية لجمال الأوانى والمنتجات الخزفية فإناء من الفخار قد يكون أكثر جمالاً من آنية من البورسلين الصينى ذات الطلاءات والزخارف والألوان المتعددة ، وقد تكون الطلاءات المعتمة أكثر جمالاً من الطلاءات الشفافة أو أن تكون الطلاءات المطفأة أكثر عمقاً من الطلاءات اللامعة ، وهكذا تتغير النظرة الجمالية للأوانى والمنتجات الخزفية والفخارية من حيث وجود الطلاء والزخرفة عليها ومن كثرتها أو قلتها أو أماكن تواجدها على الأوانى .

فى البدء لجأ الإنسان لزخرفة أوانيه ليضفى عليها مزيداً من الجمال والرونق الجذاب واستخدم طرقاً بدائية كالحز والأختام وغيرها ، ثم استخدم البطانات الملونة ومن بعدها الطلاءات بمختلف أنواعها ، واستخدم الزخرفة فوق وتحت وفى الطلاء ، كما استخدم الطباعة والرسم بالفرشاة بالإضافة الى العديد من الأساليب الفنية فى زخرفة منتجاته من الفخار والخزف .

اعتمدت الزخارف والطلاءات على البيئة كمصدر أساسى فى أشكالها فالزخارف المصرية القديمة إنما كانت نتاج البيئة المصرية وما فيها من نباتات وحيوانات وأزياء وملابس ثم تطورت عبر الحضارات فى الصين واليابان لتحمل نفس خصائص بيئاتها ولم تختلف عنها فى اليونان والرومان حيث الملاحم والأساطير وصور الآلهة ، وفى العصر الحديث حدثت نقله هائلة نتاج الثورة على التقاليد الفنية أثرت على فن الخزف تأثيراً بالغاً ومن احدى صور هذا التأثير اتجاه كثير من المصورين لاستخدام لمسات فرشاتهم على الخزف كمسطح فى آن وفى آن آخر فى تكوين فنى يحمل الكثير من الدلالات التى لا يوحى بها فن آخر غير الخزف .

وظهرت الصناعة التى شكلت صوراً من الطلاءات والزخارف على المنتجات الخزفية المختلفة ربما أبعدتها قليلاً عن جمالها الطبيعى التلقائى ، ولكن ستظل المنتجات الخزفية والفخارية وما عليها من طلاءات وزخرفة فى تكامل نحو الوصول إلى شكل جمالى أفضل .

٢-٢-١ أساليب الطلاء والزخرفة فى الخزف المصرى القديم

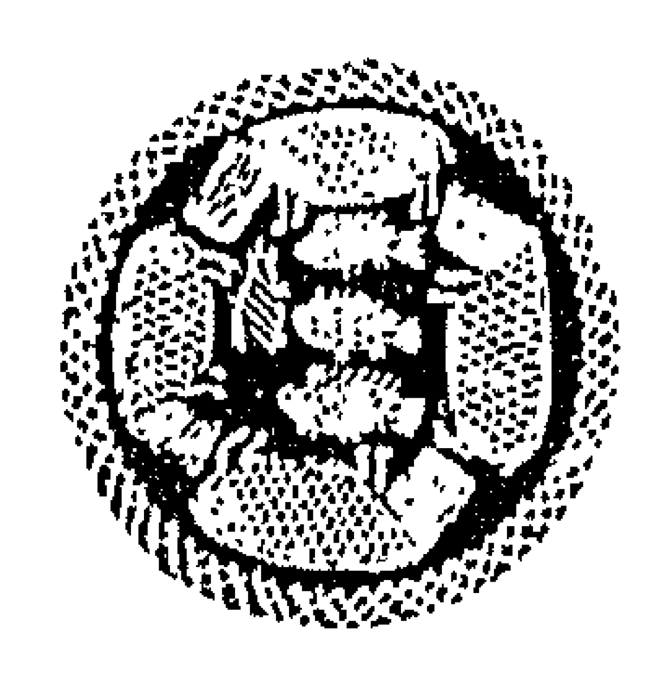
عصر ما قبل الأسرات :

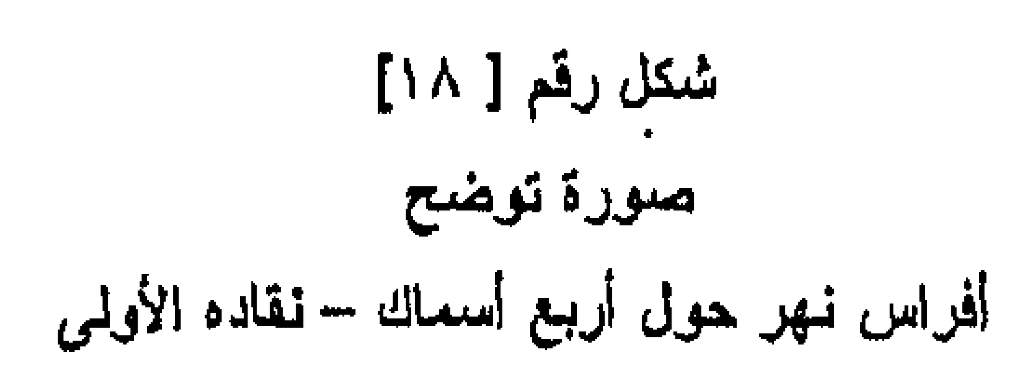
عرف إنسان ما قبل الأسرات الطلاء واستخدمه على أوانيه حيث استخدم الطلاء الفيروزى ، كما استخدم تقنية الصقل فظهرت أوانيه كما لو أنها مطلية بطلاء زجاجى وظهرت بعض أوانيه بحواف سوداء عند الفوهة كالطلاءات السوداء البراقة كما قام بطلاء أوانيه من الفخار الأحمر بأكسيد الحديد (الهيماتيت) ليكسبها سطحاً ملوناً ويسد مسامها فتظهر وكأنها مطلية بطلاء زجاجى ، وفى ديرتاسا كان فخارهم ارقى نسبياً من فخار أهل المناطق الأخرى التى عاصرتهم من الشكل أو الزخارف فوقها فمن حيث الشكل صنعوا بعض كئوسهم على شكل يشبه زهرة اللوتس أو البردى وزخرفوها بخطوط متجاورة أفقية أو مائلة أو على شكل مثلثات ، ونفذوا هذه الزخارف بطريقتين :

- خطوط محفورة على سطح الكأس تملأ بطبقة بيضاء .
- نقط محفورة متجاورة كانت تملأ أيضاً بطينة بيضاء اللون (٦١/٢٦) .

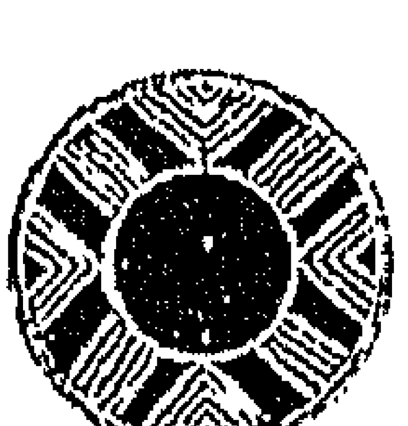
وفى نقاده الأولى صنعوا بكثرة أوانى من الفخار تنوعت أشكالها الخارجية وكان منها ما يحلى سطوحها الداخلية خطوط مستقيمة أو شبه مستقيمة تؤلف أشكالاً هندسية مختلفة أو صوراً طبيعية للنبات أو الحيوان أو الإنسان وقد ملأت أجسام الحيوانات بخطوط متقاطعة ، كما يلفت النظر فى شكل أوانيهم أن ملأت زخارفها المحفورة بطبقة بيضاء ، وقد ميز أهل نقاده الثانية رسوم أوانى الزينة الفخارية بأن زادوا فيها رسوم الإنسان والنباتات والمراكب وزخارف حلزونية ومتموجة وخطوطاً متموجة مفردة ومتشابكة وملئوا فراغات المثلثات باللون الأحمر بدلاً من الخطوط البيضاء المتقاطعة (٦٤/٢٦ ، ٦٥) .

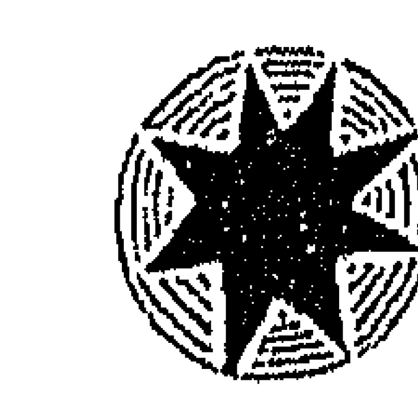
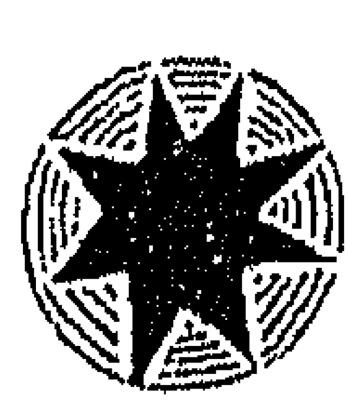
واستخدم المصرى القديم عدة أنواع من الزخارف منها الزخارف الهندسية وضمت النقطة والدائرة والخطوط الأفقية والمنكسرة والمتقاطعة والمستقيمة والحلزونية والمائلة ، كما استخدم المثلثات والمستطيلات ، وقد رسم على أوانيه أشكال هندسية بأسلوب الحز وملأ هذه التحزيزات ببطانة بيضاء ، ومنها الزخارف النباتية وضمت السيقان والأوراق وسعف النخيل وأفرع النباتات البسيطة وأغصان الأشجار ، وشملت أيضاً زخارف للإنسان والحيوان والنبات فى مناظر طبيعية وتوضح الأشكال رقم [١٨-١٩-٢٠] بعض الزخارف التى استخدمها المصرى القديم .



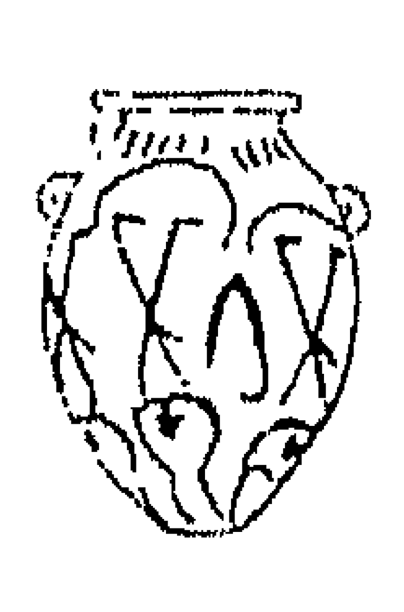


شكل رقم [١٨]
صورة توضح
أفراس نهر حول أربع أسماك – نقاده الأولى



شكل رقم [١٩]
صورة توضح
رسوم هندسية على صحاف
نقاده الأولى




شكل رقم [٢٠]
قدر تزدان بصور تماسيح وثعابين
رجال يرقصون – نقاده الثانية

عصر الأسرات :

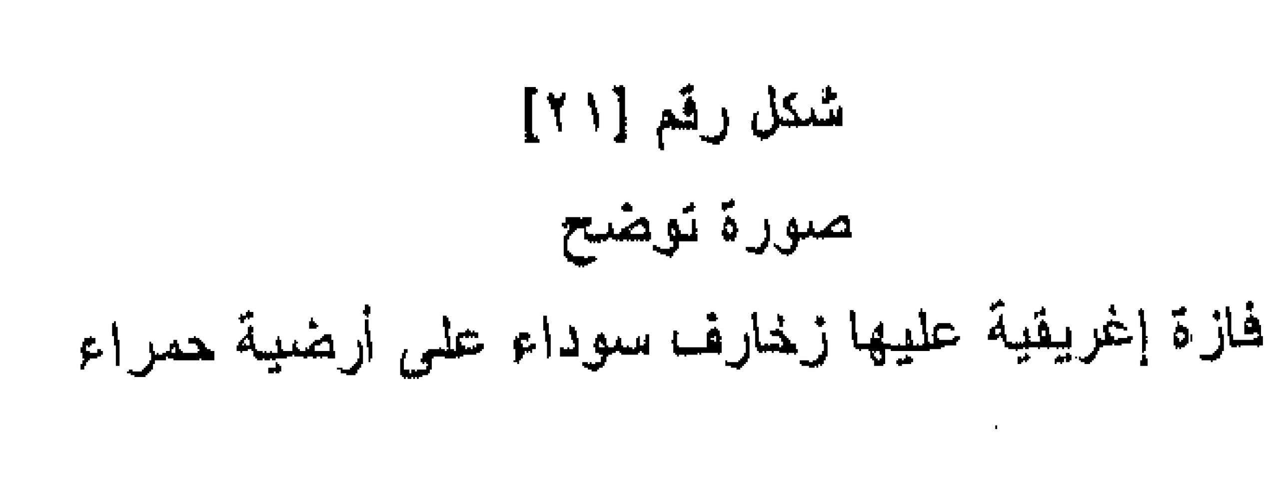
وقد وطد إنسان عصر الأسرات علاقته بالطلاءات حيث إستعمـــل طـــلاء التـــزجيج الرصاصي ، كما استخدم الكوارتز والنلك فى طلاءاته ، وظهرت الألوان التى استخدمت على الأوانى ومنها الأصفر والأحمر والأسود ، كما ظهر طلاء زجاجى أزرق ثم تبعــه ظهــور طلاء أزرق فيروزى زخرف بزخارف سوداء اللون ، و ظهرت الطلاءات الزجاجيــة ذات الألوان المتعددة واستخدمت فى الأشكال الصغيرة الحجم مثل الجعارين والخواتم وغيرها ، ثم ظهر تحول كبير فى نوعية الطلاءات المستخدمة حيث ظهر الطلاء الشفاف بعد مـــا كانـــت الطلاءات المستخدمة طلاءات معتمة ، واستخدم المصرى القديم ألوان طبيعية موجـــودة فـــى بيئته وكانت عبارة عن أتربة ملونة أو مساحيق الأحجار الملونة .

٢-٢-٢ أساليب الطلاء والزخرفة عند الإغريق

تنوعت الزخارف لدى الإغريق وشملت زخارف هندسية من خطوط ودوائر متحـــدة المركز مرسومة بالفرجار ، كما تميز الخزف الإغريقى بأسلوب الأحزمة الأفقية التي تقســم الجسم إلى مناطق ملأت بمناظر تمثل مختلف الأنشطة الإنسانية وظهر هــذا الأســلوب فـــي القرن الثامن قبل الميلاد فيما يعرف بالخزف الإغريقــى الهندســي (١٢/٦٥) . وزخرفــت الأواني وقاعدتها بزخارف هندسية حلزونية ودائرية أما وسط الإناء فكان يترك للمناظر التي تمثل الحياة الدينية والأساطير والملاحم وتميزت الرسوم بجمالها وحيويتهـــا العاليـــة ودقـــة تفاصيلها ، واستخدمت فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد مشاهد عشوائية من الحياة اليومية ، كما استخدمت زخارف لرموز دينية كالثيران والأحياء المائية كالإخطبوط والعنقـــاء والأســـد والغزلان (١٣/٦٥) .

استخدمت الزخرفة بزخارف سوداء على أرضية حمراء أو العكس حيث كان اللـــون الأحمر ناتج أكسيد الرصاص الأحمر واللون الأسود بطانة من خليط من الحديـــد والمنجنيـــز والماغنسيوم وحرقت بعض هذه الأواني فى جو مختزل ، كما استخدمت اللمســـات البيضـــاء والبنفسجية مع الزخارف السوداء واستخدمت الصور الحمراء كذلك على أرضـــية ســـوداء ، واستخدمت البطانات الملونة على الجسم الأحمر وتفاوت لونها من الأصفر المائل للاحمـــرار إلى الأحمر والبني والارجوانى ، استخدم اللون الأزرق الناتج من الكوبلت واللون النحاســـي الناتج من مواد قلوية ، كما استخدمت الألوان الأخضر الزيتـــونى والأزرق القـــاتم والبنـــي والأسود ، واستخـــدم اللون الواحد أو لـــونين علـــى الأكثـــر ، كمـــا اســـتخدمت الألـــوان المتبـــــاينة مع لون أرضية الإناء ، واستخدمت طريقة التلوين المباشر للرسوم والزخارف فوق الإناء . ويوضح شكل رقم [٢١] بعض الزخارف الإغريقيـــة المرســـومة علـــى أحـــد الأوانى .





شكل رقم [٢١]
صورة توضح
فازة إغريقية عليها زخارف سوداء على أرضية حمراء

٢-٢-٣ أساليب الطلاء والزخرفة عند الرومان

استخدم الرومان الطلاء الرصاصى فى القرن الأول الميلادى ولون بلون أخضر عن طريق استخدام النحاس كمادة ملونة أما الطلاء القلوى فكان محـدود الانتشـار(٢٦/٦٥) . واستخدم الرومان اللون الأسود عن طريق الحريق فى جو مختزل ، وكثيراً ما ضمت الأوانى أختام تحمل اسم الخزاف عند القاع .

وفى منتصف القرن الأول الميلادى أنتج خزفساميان فـى منطقـة تولـوز فـى جرافيسنيك (٢٢/٦٥) . استخدم فى زخرفة اوانى ساميان نوعين من الزخرفة الأول يغطـى فيه الجسم بمادة صقل حمراء ويجرى تخطيطه بواسطة فرشاة وهو فى حالة لدنة لإنتاج سطح رخامى أما النوع الثاني فكانت الأشكال تحفر بسكين وهى فى الحالة اللدنة للحصـول علـى أشكال تشبه أوراق الشجر. كما استخدمت فيه طريقة البثق باستخدام البطانة أو ما يطلق عليه تقنية الزخرفة بالباربوتين حيث يتم بثق بطانة من الطين السميك القوام خلال عمود أجـوف على السطح المبتل واستخدمت هذه التقنية فى القرن الأول الميلادي حيث زخرفت الأطبـاق على حوافهـا واسـتخدمت زخـارف مـن أوراق الشـجر والزهـور ومنـاظر الصـيد (٢٤/٦٥ ، ٢٥) .

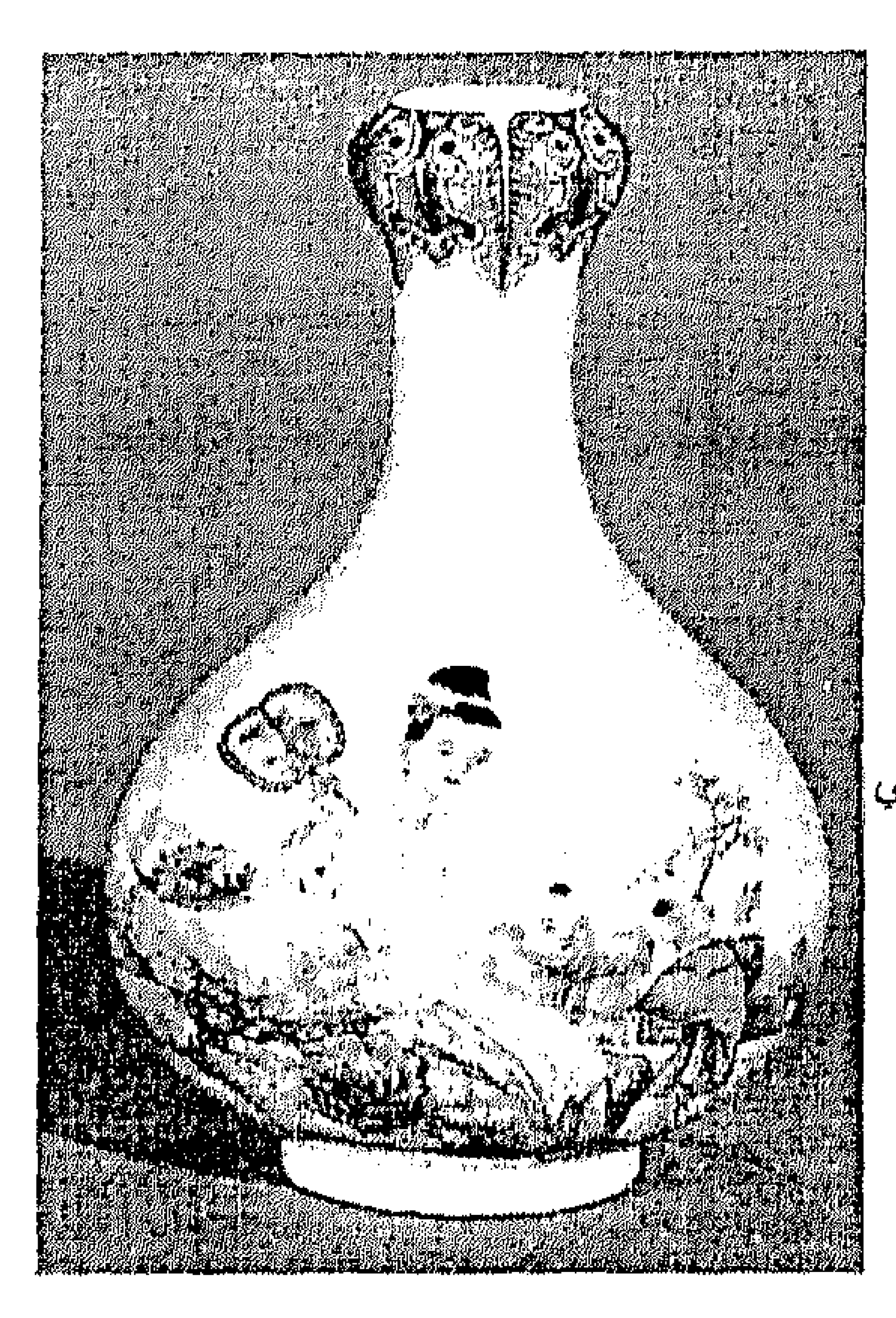
واستخدم الرومان الزخرفة البارزة على الطينة باستخدام الأختام والطبع حيث شـكلوا أختام من البرونز أو الطين المحروق على نموذج ثم صنعوا قالب من الطين المحروق لهـذا النموذج ، ثم أستخدم هذا القالب بعد ذلك للكبس فيه بطينة لدنة قابلة للتشكيل فيأخذ سـطحها الختم وكان القالب المحروق يحرق وبه النموذج الطينى بعد كبسهما معاً ، وفى البداية كانـت تستخدم قوالب من المعدن واستبدلت بعد ذلك بقوالب من الطين المحروق إلا أن النماذج كانت ما تزال تحمل الطابع المعدنى .

٢-٢-٤ أساليب الطلاء والزخرفة فى الخزف الصينى

وكانت البدايات الأولى للفخار الصينى بدائية الشكل منفذ عليها زخارف بدائية بسيطة أساسها الحلزونات المتصلة والخطوط المنكسرة تتميز ببساطة الخطوط ، وتطورت أساليب وصناعة الأوانى الخزفية وغطيت بطبقات زجاجية لامعة أضفت على دقة صناعته ونعومة ألوانه ذلك اللمعان الزجاجى الجميل ، وغطيت سطوح جانب كبير منه زخارف ورسومات وكتابات زخرفية بلون أزرق زاه يرجع أصله الى استخدام أنواع من أكسيد الكوبلت الجيد الخالى من شوائب وأملاح وأكاسيد المعادن الأخرى ، كما كان لوجود أنواع من أكاسيد الحديد والنحاس والمنجنيز أثره فى تلوين سطوح كثير من هذه المنتجات بألوان الأحمر المائل الى البنى والأزرق الفاتح المائل الى الاخضرار والأصفر البرتقالى المائل الى الذهبى (٦٣٢/٢٦) . وقد حوت كثير من الأوانى الخزفية الصينية رسم وحدات نباتية من أفرع وزهور أو مناظر الحيوانات الرمزية أو مناظر طبيعية ذات الطراز المتميز كما حوت كثير من الأوانى تسجيلاً لصور الآلهة والإلهات الأسطورية القديمة (٦٣٣/٢٦) . ويوضح شكل رقم [٢٢] استخدام أسلوب الزخرفة فوق الطلاء الزجاجى على آنية من البورسلين الصينى .

أما أوانى السيلادون الصينى فطبق عليها طلاء أخضر وأخضر مائل للزرقة وزخرفت بزخارف حفرت فى الجسم قبل تطبيق الطلاء أو عن طريق القالب واستخدمت زخارف للنباتات والزهور وخصوصاً نبات الفوانيا والأقحوان ، كما ظهرت أوانى شون حيث زخرفت بطرطشات من النحاس لتعطى لون بنفسجى مائل للاحمرار عند اختزالها .

وفى عهد أسرة تانج (٦١٨- ٩٠٦م) استخدم طلاء زجاجى من الزيتونى إلى الرمادى المخضر وزخارف لأشكال الطيور والتنين والنباتات (٣٠/٦٥) . أما أسرة سانج (٩٦٠-١٢٦٠م) فقد اشتهرت برسم زخارف من الزهور على السيراميك الصينى (٣٦/٦٥) . أما خزف تزوشو فكان غزير الزخارف من أوراق الشجر الحمراء أو الرمادية واستخدم الرسم بالبطانة تحت الطلاء الزجاجى واستخدمت البطانات السوداء والبيضاء كما استخدم الكشط فى البطانة فى خزف تزوشو لإظهار الجسم .



شكل رقم [٢٢]

صورة توضح

أنية من البورسلين الصيني عليها زخارف فوق الطلاء الزجاجي

٢-٢-٥ أساليب الطلاء والزخرفة فى الخزف الإسلامي

تنوعت أساليب زخرفة الخزف الإسلامى بالرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجى الشفاف أو بالألوان أو بالبريق المعدنى أو بالتذهيب فوق طلاء زجاجى شفاف أو غير شفاف وبالنحت والحز والتخريم وبالصب فى القالب (١/٥٢) . وظهرت الزخارف المحفورة والمفرغة والبارزة واستخدم المسلمون النقش والحفر والطبع بالأختام . كما تعددت أنواع العناصر الزخرفية من زخارف عربية وهندسية وفروع نباتية وأشجار وثمار وزهور ورسوم مبان ومراكب تمخر البحر ناشرة الشراع وصور حيوانات وطيور وأسماك وأشخاص فى مناظر صيد ورقص وموسيقى وشراب أو وهم يتبارون أو. أمير يجلس على أريكة بين أتباعه كل هذا كان يرسم وفقاً للأسلوب الفنى المعاصر محاكياً للطبيعة أو مهذباً ومحوراً (١/٥٢) . ومن العناصر التى استخدمها الفنان المسلم على نطاق واسع فى زخارفه الخط العربى فقد استطاع الفنان أن يكيف الحروف العربية وأن يزخرف رؤوسها ومداتها بأوراق النبات وسيقانه بحيث أصبحت الكتابة عنصراً زخرفياً بحتاً (٣٣٨/٥٩) . لما تتميز به من مرونه وقابلية على التشكيل والتصنيف وقد اتخذها الخزافون أيضاً كوسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الأخرى أو لملئ شريط زخرفى بكلمات أو بحروف لا معنى لها سوى الغرض الزخرفى المحض أو لكتابة صيغة دعائية لصاحب التحفة (٢٤١/٥٩) .

كما ظهر الخزف ذو الطلاء الزجاجى فى العصور الإسلامية المختلفة فظهر طلاء أزرق مخضر عليه زخارف لحيوانات وطيور وأسماك فى العصر الأموى كما ظهر طلاء زجاجى رصاصي وزخرفت المنتجات فى حالتها اللدنة . كما ظهرت فخاريات غير مطلية بطلاء زجاجى حيث شكلت فى قوالب وزخرفت بزخارف بارزة ورسم عليها رسومات لطيور وحيوانات وأسماك .

وظهر الخزف ذوالزخارف البارزة فى العصر العباسى نقلاً عن الإغريق والرومان كما ظهرت فيه أيضا زخارف محفورة على الأوانى واستخدمت الأختام حيث طبعت على الإناء فى حالة اللدونة ثم أزيل جزء من الأرضية حول الزخارف فظهرة بارزة كما ظهرت هذه التقنية فى كل من سوريا وكاشان . وظهر خزف محزوز تحت الطلاء كما استخدمت البطانة تحت الطلاء الزجاجى ، وازدهرت فى العصر العباسى أيضاً أنواع مختلفة من الخزف ذو الزخارف المحفورة والمطلية بلون واحد وأغلب ما عثر عليه فى مدينتى سامراء

وسوس جرار كبيرة مغطاه بطلاء براق أزرق أو أحمر عليها زخارف بـــارزة مكونـــة مـــن أشرطة وتفريعات نباتية منفذة بطريقة الصب وعثر كذلك على صحون صغيرة وأكواب ذات حليات بارزة مغطاه بطلاء أخضر لامع ومنها كذلك الفخار المطلى ذو الزخارف المحـــزوزة ومعظم هذه التحف سلاطين حمراء اللون عليها رسوم محـــزوزة مـــن طيـــور وحيوانـــات وتفريعات من المراوح النخيلية والزخارف الخطية أما الطلاء فرمادى مصفر وأغلب ما عثر عليه فى مدينة الرى ونيسابور فى القرنين الثامن والتاسع ، كما اكتشفت نمـــاذج مـــن هـــذا الخزف فى سامراء والمدائن ونيسابور بين القرنين التاسع والعاشـــر تعتبـــر تقليـــد للخـــزف الصينى من عهد أسرة تانج (٣٤٦/٥٩) .

وازدهرت صناعة الخزف فى عصر المماليك ووصلت إلينا أســـماء الكثيـــرين مـــن الخزافين منهم غيبى وغزال والهرمزى وأبو العز ونلاحظ أنه وجد فى هذا العصر أســـلوبان فنيان لزخرفة الخزف إلى جانب بعضها البعض أحتفظ أحدهما بالتقاليد الفنية المتوطنـــة فـــى مصر منذ العصر الفاطمى بينما تأثر الآخر بالبورسلين المصنوع فى بلاد الصين لاسيما فـــى عهد أسرة مينج (١٣٦٨ – ١٦٤٤ م) سواء فى ألوانه أو فيما يمتاز به من رسوم الحيوانات والطيور والنباتات القريبة من الطبيعة فى شكلها وما فيها من حركة والمرســـومة بـــالألوان الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء (١٧/٥٢) .

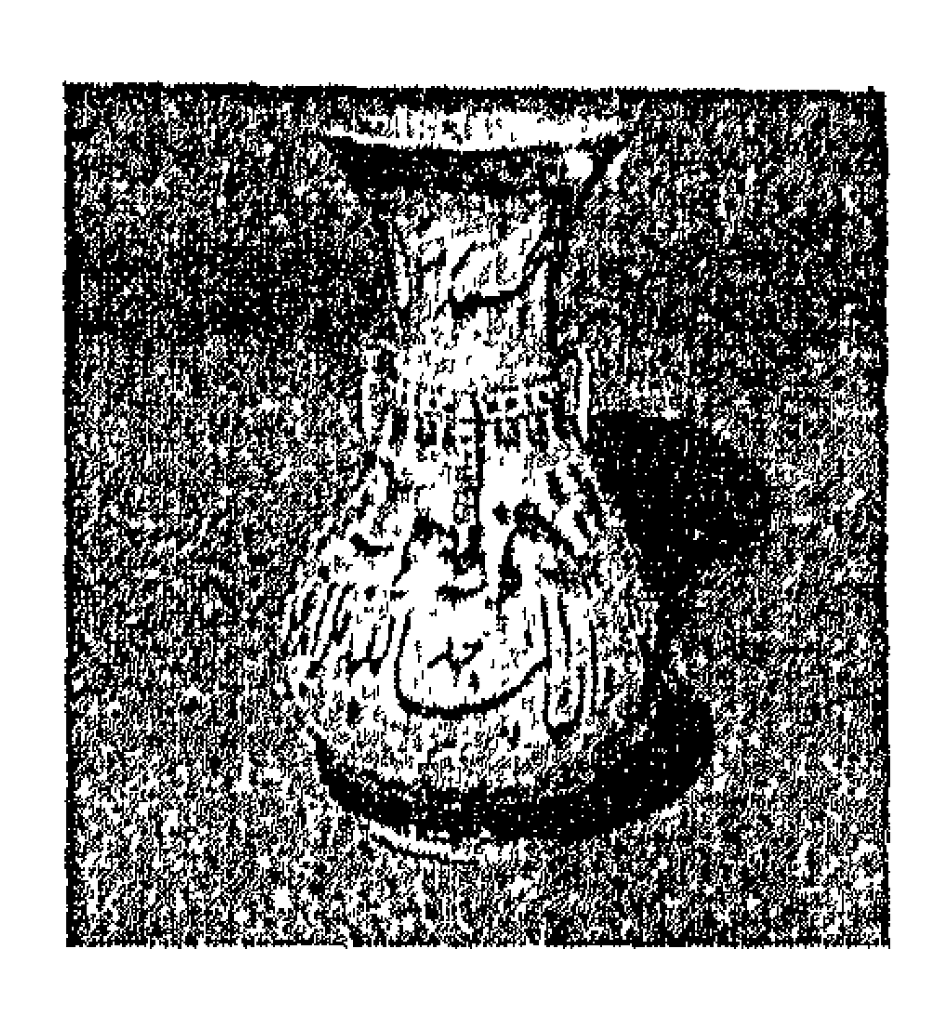
وظهرت تقنية السجرافياتو كما فى شكل رقم [٢٣] وهى عبارة عن بطانة مخالفة للون الجسم تطبق على الجسم الخزفى ويتم كشطها لتظهر تحتها الأرضية التى عادة ما تكون من طينة بيضاء ثم يغطى الجسم بعد ذلك باستخدام طلاء زجاجى رصاصي شـــفاف أصـــفر أو أحمر واستخدمت رسومات لطيور وحيوانات ، وظهر الطلاء الزجاجى القصديرى فوق بطانة بيضاء وظهر التلوين بالاكاسيد الملونة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف .



شكل رقم [٢٣]
صورة توضح
تقنية السجرافياتو

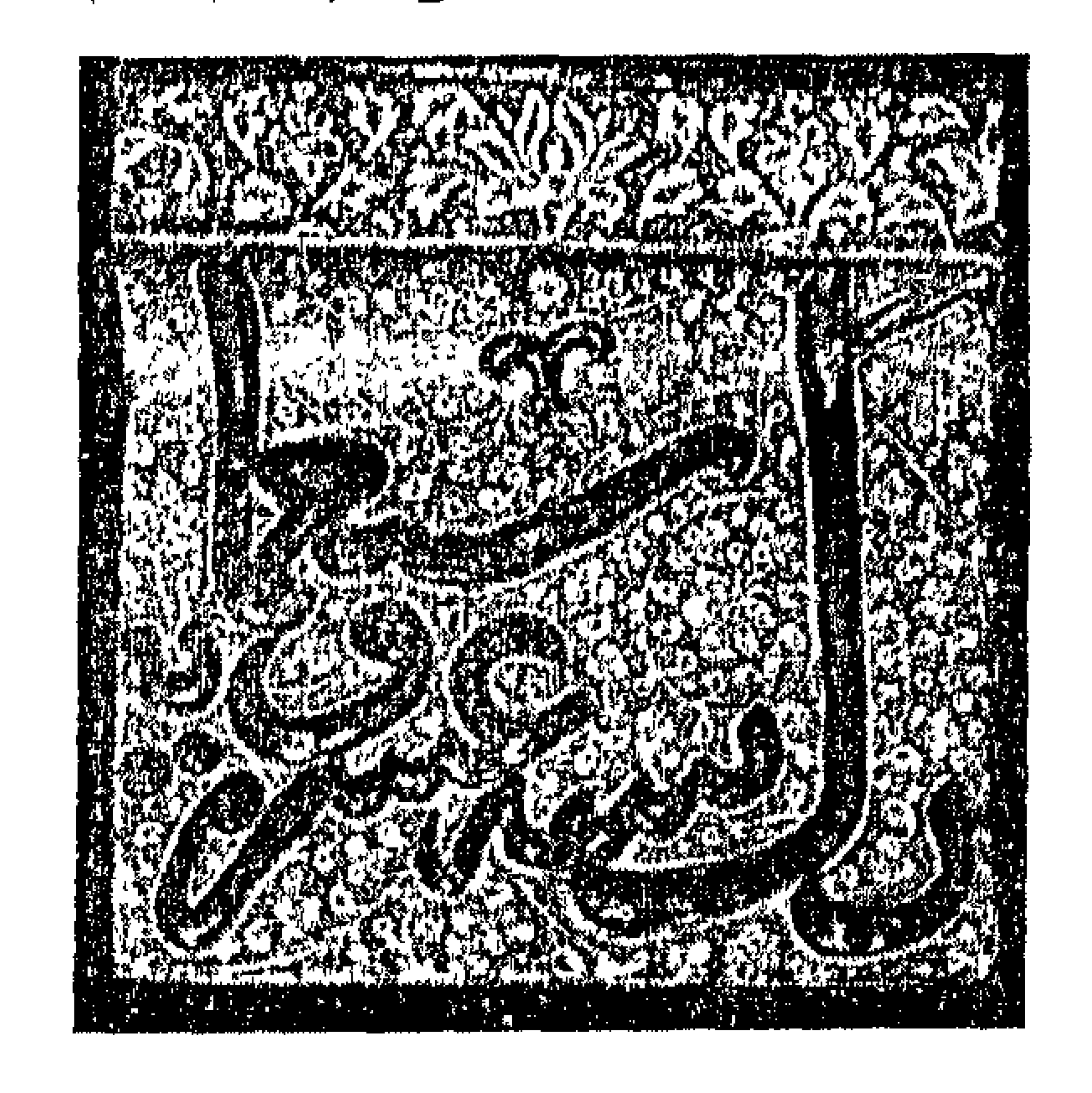
٢-٢-٦ بعض الأساليب الفنية للطلاء والزخرفة فى إيران

اشتهرت مدينة سمرقند ونيسابور بصناعة المنتجات الخزفية وظهرت أوانـى تشـبه الأوانى الصينية المرسومة بزخارف المراوح النخيلية والدوائر ولونـت بـالألوان الحمـراء والخضراء والصفراء وطليت بطلاء زجاجى شفاف ، وظهرت زخـارف منحوتـه تحـت طلاء زجاجى شفاف وزخرفت بفروع نباتية متموجة وكتابات كوفية أو نسخيـة كما فى شكل رقم [٢٤] وصور طيور وحيوانات ظهرت فى القرن الحادى عشر الميلادى فى مدينتى الرى وقاشان واستخدم الايرانيون الألوان تحت وفوق وفى الطلاء الزجاجى .



شكل رقم [٢٤]
صورة توضح
مشكاة من الخزف الإيرانى

وظهر البريق المعدنى فى إيران فى القرن ١٢ ، ١٤ م وتميز بالألوان الذهبي والأحمر والبنى والنحاسي ، ويوضح شكل رقم [٢٥] بلاطة من الخزف الإيرانى ذى البريق المعدنى ، وتطورت العناصر الزخرفية وفقا للأساليب الفنية السائدة فى البلاد حتى تأثرت فـى عصـر المغول تأثرا ظاهرا بالأسلوب الصينى فى محاكاة الطبيعة فـى رسـم النباتـات والطيـور والحيوانات وفى اقتباس رسوم الحيوانات الخرافية الصينية مثل التنين والرخ (٤٣/٥٢) .



شكل رقم [٢٥]
صورة توضح
بلاطة من الخزف ذى البريق المعدنى
إيران ٧١٠ هـ [١٣١٠ م]

ووجد فى إيران نوع من الخزف أطلق عليه الخزف الجبرى وكلمة جبرى تعنى بالعربية عبدة النار ، وزخارفه بارزة بحفر ما يحيط بها من طبقة البطانة البيضاء حتى يظهر جدار الإناء ذو اللون الأحمر وتتألف الزخارف من رسوم طيور وحيوانات وصور آدمية قوية المظهر إلى جانب كتابات كوفية ورسوم نباتية (٣٨/٥٢) .

٢-٢-٧ بعض الأساليب الفنية للطلاء والزخرفة فى آسيا الصغرى :

فى القرن ١٦ ، ١٧م ظهرت رسوم الزهور الطبيعية وحددت بخطوط رفيعة سوداء تحت طلاء شفاف واستخدمت الألوان الأزرق والأخضر والأسود والبنفسجي والأصفر ، وفى القرن ١٨ تأثر الفن الاسلامى بطراز الباروك ثم الروكوكو الأوروبى ، وظهر نوعان من الخزف هما دمشق ورودس لا يختلف الاثنان عن بعضهما كثيرا فى أشكال الأوانى وفى الطينة التى يصنعان منها وفى البطانة الناصعة البياض التى تكسى بها وفى معظم العناصر الزجاجية التى تحدد بخطوط رفيعة سوداء وترسم تحت طلاء زجاجى شفاف ويستعمل فى زخرفة هذين النوعين الألوان الأزرق والأخضر الزيتونى والأسود كما فى شكل رقم [٢٦] . ويمتاز نوع دمشق أكثر من النوع الآخر بلون بنفسجى المنجنيز بينما يختص نوع رودس بلون طماطمى يأخذ من صلصال يبقى كالعجينة ويظهر بارزا عن الزخارف الأخرى (٥٢/٥٢) .ومن العناصر الزخرفية التى نراها على هذين النوعين مراوح نخيلية مزين وسطها بأزهار صغيرة وأوراق طويلة كالقرنفل والسنبل والورد وقرن الغزال وأحيانا يعمد الفنان إلى ثنى أطراف سيقان بعض الزهور لتبدو فيها حياة مطابقة للطبيعة أو يرسم القواقع وهى تزحف متسلقة بعض النباتات (٥٢/٥٢) .



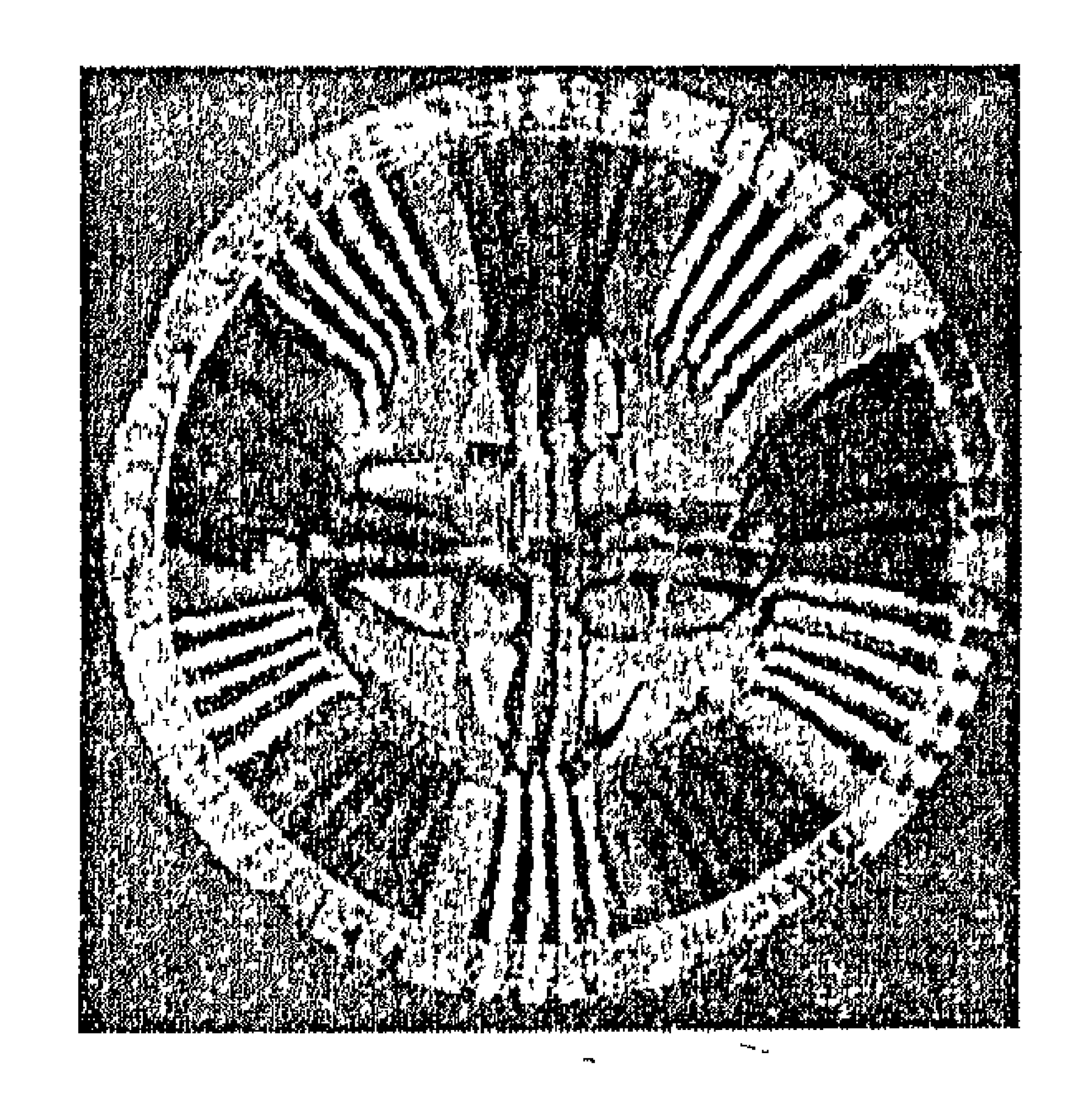
شكل رقم [٢٦]
صورة توضح
ابريق من الخزف – آسيا الصغرى – القرن ١٦ م

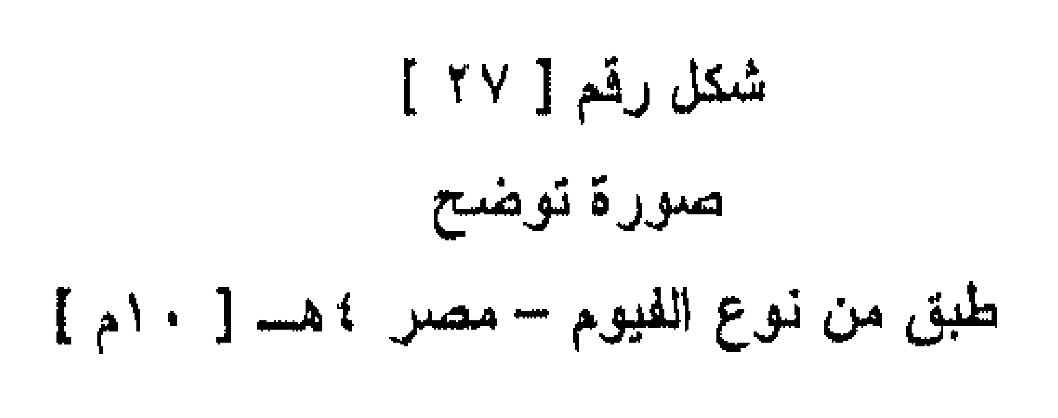
كما اشتهرت مدينة كوتاهية بصناعة الأوانى الخزفية وكانت تزخرف بوحدات نباتية أو هندسية أو رسوم آدمية أو حيوانات ولكنها ضعيفة فى أسلوب الرسم والألوان زاهية ويعوض زهاؤها ما فقدته الزخارف من ضعف الأسلوب ومن هذه الألوان الأحمر والأزرق والبنفسجى والأصفر (٥٦/٥٢) .

٢-٢-٨ بعض الأساليب الفنية للطلاء والزخرفة فى مصر :

أقام الفاطميون نهضة خزفية كبيرة وقاموا برسم الطيور والرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات والطيور وتصوير الحالة النفسية فى مناظر موسيقى ورقص وشراب وصيد رسمت على أرضية وزخرفت بزخارف من النبات والكتابات العربية . كما ظهرت الزخارف منحوته ومحزوزة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف ذات لون واحد أو عدة ألوان وضمت عناصر نباتية وأشكال هندسية.

ومن أنواع الخزف المصرى الذى استمرت صناعته أيضا فى العصر الفاطمى نوع له طابع ريفى وبساطة تكسبه رونقاً وجمالاً ويصنع هذا النوع من الفخار الأحمر ويزخرف بخطوط أو نقط أو رسوم بسيطة بالألوان الأبيض والأصفر والأخضر والمنجنيز وتخلط هذه الألوان بمادة زجاجية وترسم بها الزخارف وقد أطلق على هذا النوع اسم خزف الفيوم لأنه عثر على قطع منه فى منطقة الفيوم وهو يشبه فى مظهره الخارجى الأوانى الصينية المرشوشة أو المنقوطة بالألوان المتعددة (٢/٥٢ ، ٣) . ويوضح شكل رقم [٢٧] طبق من نوع الفيوم من القرن الرابع الهجرى العاشر الميلادى .





شكل رقم [٢٧]
صورة توضح
طبق من نوع الفيوم – مصر ٤هـ [١٠م]

وظهر في مصر اتجاهين من حيث الأسلوب الزخرفى للبريق المعدنى همـا اتجاهـا مسـلم وسعد .

- اتجاه مسلم :

عاش مسلم فى أوائل القرن الخامس الهجرى (١١م) ولوحظ أن العناصر الزخرفيـة فى منتجاته مازالت متأثرة بالطراز الطولونى وعليها طابع البساطة والحريـة والقـوة فـى الزخرفة (١٢/٥٢) .

الطابع المميز لأسلوبه : تلك المسحة القوية والجرأة والتحرر الذى نلاحظه فـى زخـارف القطع الخزفية (٣٤٥/٥٩) . وأغلب الظن أن أوانى هذا الطراز مطلية كلها بالطلاء حتـى تكاد تختفى طينتها (١٣/٥٢) . واعتمد علي وجود الحيوانات داخل تشكيل من رسوم لفروع منحنية أو خطوط متصلة كما استخدم الوجوه البشرية في زخرفتة ، واستخدم الأشكال الخطية والنباتية ، وكان لا يوقع علي أعماله وإنما يكتفي بوضع علامة مميزة كما لم يعرف النمـق الزائد في زخرفته ، واستخدم الألوان الوردي والأصفر المائل للأخضر وكانت أوانيه كلهـا مطلية بالطلاء والبريق المعدني وذات لون واحد هو اللون الذهبي وأحياناً ما استخدم الأحمر النحاسي.

- اتجاه سعد :

يظهر أنه عاش فى أواخر القرن الخامس أو أوائـل القـرن السـادس الهجـرى (١١، ١٢ م) (٣٤٥/٥٩) .

الطابع المميز لأسلوبه : نلاحظ فى أسلوبه شيئ من الدقة والرشاقة والتناسق ، تميـز سـعد بالطابع القبطي والأنوثة في الرسم والموضوعية في الزخرفة ، واستخدم عدة أساليب لزخرفة القطعة الواحدة منها رسوم الحيوانات والطيور وهى تحيط بها الفروع النباتية ، ولم تكن أوانيه مغطاة كلها بالطلاء إلا نادراً ، وكان يوقع علي أعماله في جزئها الأوسـط علـي ظهرهـا ، وأخذت أعماله اللون الأزرق المائل إلي الاخضرار ، ووجدت منتجات ذهبيـة اللـون كمـا استخدم اللون الزيتوني المائل إلي الاصفرار .

٣- علاقة التقنية بالشكل الخزفى

٣-١ جماليات التقنيات الخزفية وعلاقتها بالشكل الخزفى

٣-٢ دراسة تحليلية لأعمال بعض الخزافين

٣-١ جماليات التقنيات الخزفية وعلاقتها بالشكل الخزفى

٣-١-١ تعاريف ومصطلحات

٣-١-٢ تأثير الأجسام الخزفية فى الشكل الخزفى

٣-١-٣ تأثير أساليب التشكيل فى الشكل الخزفى

٣-١-٤ تأثير تقنيات الحريق فى الشكل الخزفى

٣-١-٥ تأثير أساليب الطلاء والزخرفة فى الشكل الخزفى

٣-١ جماليات التقنيات الخزفية وعلاقتها بالشكل الخزفى

٣-١-١ تعاريف ومصطلحات :

٣-١-١-١ التقنية Technique :

الأصل الاشتقاقى للكلمة مشتق من اللغة الفرنسية بمعنى أسلوب أو تقنية ومن اللغة اليونانية (Technikos) بمعنى الأسلوب الفنى أو الأسلوب التقنى للفن (التقنية) ، وتعنى كلمة التقنية كما يعرفها قاموس وبستر Webster لغة إنجاز الهدف المطلوب ، أما قاموس أكسفورد فيعرفها بأنها طريقة تنفيذ مهمة خاصة أو الإجراءات العملية لتنفيذ العمل الفنى ، وفى القاموس الانجليزى المعاصر تعرف كلمة Technique بالقدرة الخاصة أو القدرة المكتسبة ، وفى اللغة تعنى كلمة التقنية الأسلوب أو الطريقة أو القدرة أو المهارة أو الطراز أو النمط أو الإجراء المتخذ أو المتداول ، وتعنى التقنية القدرة على معالجة الأشياء ، كما تعنى إجراءات لغة المتخصص ووسائله المستخدمة فى أى مجال محدد ، وتعنى الأسلوب الفنى لشيئ ما أو مهارة تداول الأسلوب الفنى أو الطريقة المتداولة بالأساس فى العمل الفنى كما تعنى الحالة التى لدى الفنان أو الكاتب ...... لتوظيف المهارات المتعلقة بفن معين ، كما تعنى أسلوب للعمل بالخامات الفنية لإنتاج موضوع فنى أو هى الإحساس بالأساليب الفنية المدروسة بعناية ، والكلمة الأكثر وصفاً للتقنية Technique هى الأسلوب .

ويقول الزبيدى فى تاج العروس تطلق كلمة الأسلوب على الطريق إذا امتد على استقامة واحدة فكل طريق ممتد هو أسلوب (٣٣/٥٤) . أما الزمخشرى فى أساس البلاغة فيقول سلكت أسلوب فلان أى طريقته (٣٣/٥٤) . إن الأسلوب هو طريقة الفنان الخاصة فى التعبير عن ذاته بكل ما يتعلق بهذه الذات من أفكار وذكريات وانفعالات وخيالات ووجهات نظر حول الواقع والأمة والتاريخ والعالم . وهو يقوم بتحويل عمليات التمثيل العقلى الموجودة لديه حول أى شئ إلى أعمال فنيه تتفاوت فى طريقة أو أسلوب تعبيرها عن هذه الأفكار والرؤى والانفعالات والأحلام فتكون أحياناً أقرب إلى المشابهة أو التمثيل الواقعى وتكون أحياناً أخرى أقرب إلى التجريد أو التعبير الرمزى عنه مع التركيز مرة أخرى حتى انه فى أكثر الأعمال مشابهة للواقع هناك أيضاً درجات أو مستويات مختلفة من الرمز مثلما توجد فى أكثر الأعمال تجريدية نوعاً من الاحاله للواقع سواء أكان هذا الواقع هو الواقع المادى أو الواقع السيكولوجى الخاص بالفنان (٣٣/٥٨) . وعند التحليل لكلمة الأسلوب نجد أنها تقابل

كلمة الطراز Style وهو الطريقة الوحيدة التي يتبعها العمل الفني في التعبير عن صاحبه (٨٩/٢٣) . والأسلوب هو تلك العملية الإرادية التي تعبر عن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد أنقى الأشكال (٨٩/٢٣) . والأسلوب ما هو إلا حرفه تسمح لصاحبها أن يعبر عن نفسه وان يكون نسيج وحده (٨٩/٢٣) . فالأسلوب الفني يعني طريقة الفنان الخاصة في معالجة المادة وتنظيم الأحجار أو الألوان أو الأنغام بحيث يفرض على المادة تلك الصبغة الشخصية التي تؤكد ماله من حرية بإزاء شتى المعطيات أو النماذج ولكن من واجبنا أن نضيف إلى ذلك أن الأساليب المهنية التكنيكية لأي فنان إنما تنطوي منذ البداية على معان شخصية لا تكاد تنفصل عن أسلوبه في المعيشة أو طريقته في النظر إلى العالم ومعنى هذا أن الحرفة بالنسبة لأي فنان إنما هي توقيع يحمل طابع صاحبه (٩٠/٢٣) .

أما بيكاسو حينما يتحدث عن الأسلوب فانه يقول : تتطلب الموضوعات المختلفة أساليب مختلفة وهذا لا يتطلب بالضرورة تطوراً أو تقدماً ولكنه يتطلب أساساً وجود اتفاق بين الفكرة التي يريد المرء التعبير عنها ووسائل التعبير عن هذه الفكرة (٨٤) . كما يضيف : كلما كان لديك ثراء في الأسلوب الفني كلما لم يكن لديك ما تقلق بشأنه (٧٨) . أما بوفون جورج في مقال له عن الأسلوب يقول : ليس الأسلوب إلا النظام أو الحركة اللذين يضع المرء فكره في اطارهما فإذا ما قيدهما وضيقهما فسوف يكون الأسلوب مغلقاً متوتراً مقتضباً ، وإذا ما تركهما تتوالى حركتهما في هدوء ولا يلحق بهما إلا ما كان وثيق الصلة من الكلمات أيا كان أناقتها فسوف يكون الأسلوب منبعثاً وسهلاً ومسترسلاً إن الأسلوب هو الرجل ذاته (٣) .

وتتعدد الأساليب من حيث أنماطها حيث ميز المؤرخ فولفن H-walfflin بين الأسلوب الشخصي Personal style الذي يعكس مزاج الفنان الخاص والأسلوب القومي National style الخاص بأمة معينة والذي تحددة الخصائص السلالية المميزة لجماعة بعينها وأسلوب الفترة الزمنية Period style والذي يحدد الأشكال المفضلة في حقبة تاريخية معينة ووصف كل هذه الأساليب على أنها تعبيرية من Expressi بمعنى أنها ترتبط بالإنسان والأمة والعصر الذي يقف وراء الإبداع لها (٥٧/٣٣) .

والفنان يجب أن يحصل على نوع من التخصص في المهارة يدعي بالتقنية وهو يحصل على مهارته كما يحصل الصانع عليها من جهة عن طريق خبرته الشخصية ومن جهة ثانية نتيجة لمشاركته في تجارب الآخرين الذين يصبحون تبعاً لذلك أساتذته ، والمهارة التقنية التي

يحصل عليها هكذا لا تجعله فى ذاتها فناناً ، لأن التقنى يصنع بينما الفنان يولد ، فقد تنتج القدرات الفنية الكبرى أعمالاً فنيه باهرة حتى إذا كان هناك نقص تقنى كما أن أعظم تقنية مكتملة لن تجئ بأجمل نوع من الأعمال الفنية فى حالة الافتقار إلى هذه القدرات ومع هذا فانه لن يتم إبداع أى عمل فنى دون الاعتماد على قدر من المهارة التقنية وأشياء أخرى مساوية فكلما حسنت التقنية حسن العمل الفنى وتحتاج المواهب الفنية الكبرى لكى تبرز فى أصح صورة وابهاها الى تقنية ينبغى أن تتميز فى نوعها مثل تميز القدرات الفنية فى نوعها (٣٦/٢١) . وفى الخزف تعرف التقنية بأنها الأسلوب أو الطريقة التى تتبع فى إنتاج الأعمال الخزفية من حيث نوع الجسم وأسلوب التشكيل وأسلوب الطلاء والزخرفة والحريق .

٣-١-١-٢ الهيئة Form :

كلمة **Form** مأخوذة من الكلمة اللاتينية **Formia** ومعناها أسلوب للتنظيم والبناء ، وتعنى كلمة **Form** عن ترجمتها عن الإنجليزية شكل أو صورة أو صيغة أو كيفية تكوين ، وتعنى كلمة **Form** المظهر الذى يتخذه الشكل ليجعله مميزاً عن غيره من الأشكال ، ويعرف الـ **Form** بالهيئة البنائية المحددة للشكل . أما هربرت ريد فيعرف الـ **Form** بأنه الشكل الذى يصدرعن الفنان ليعبر عن العمل الفنى سواء أكان بناء أو صورة أو تمثال أو إناء أو شعر أو موسيقى (٢/١١) . ويعرف الـ **Form** بالشكل الأنشائى **Formal structure** أى طريقة تنظيم العناصر والأجزاء فى تكوين ما لتحقيق غرض معين (١١٣/٦٩) . والهيئة **Form** تعنى الشكل الذى له حجم ولون وملمس (٨/٥) .

٣-١-١-٣ الشكل shape :

هو مساحة يحددها بسهولة الخط الخارجى فالشكل يدرك على أنه هيئة مسطحة أو مصورة عند زاوية بعينها ومن مسافات معينة حينما لا يبدو له أى سمك ولا يوحى بأى عمق (١/٣٥) .

وتتنوع الأشكال ما بين :

- الأشكال الطبيعية :

وليس فى الطبيعة شكل لا يرجع إلى عمل القوانين الميكانيكية تحت دافع النمو وربما تغيرت سرعة النمو والمادة الأساسية و الوظيفة أو الاستعمال ولكن قوانين الفوزيقى لا تتغير بأية حال فالقوى التى تنتج الكرة أو الأسطوانة أو الجسم الأهليجى هى لا تتغير بالأمس عنها غداً وبلورة الثلج هى نفسها مثلما كانت يوم تكون أول ثلج فى الدنيا فنحن مدينون لهذه القوى لا بما للشكل من أضرب متنوعة فحسب بل وأيضاً بما يمكن تسميته باسم منطق الشكل ومن منطق الشكل ذاك ينجم انفعال الجمال (٣١/٦٦) . ونمو أشكال معينة لتصبح بها أشكال معينة إنما تحددة قوى تعمل وفق قوانين رياضية أو ميكانيكية معينة لا مندوحة منها (٢٨/٦٦) . والقانون الرياضى هو أساس جميع الأشكال التى تتخذها المادة سواء أكانت عضوية أم غير عضوية (٢٧/٦٦) . فخلايا النحل اقتراب وثيق من شكل رياضى كامل منشور سداسى له نهاية مفتوحة أو ناقصة وقمة ثلاثية السطوح لمعين ذى اثنتى عشر سطحاً (٢٨/٦٦) . وهناك سوء فهم واعتقاد بأن جمال الأشكال الطبيعية ينطوى بالضرورة على الانتظام والأضلاع المستقيمة وهذا بعيد عن الحقيقة فهناك أشكال منتظمة منحنية الأضلاع وأشكال تتصف بالتعوج وعدم الانتظام وهى تتمشى مع القوانين الرياضية التى يمكن معرفتها (٣٠/٦٦) .

- الأشكال الهندسية :

توجد العديد من الأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ومستطيلات ودوائر وأشكال بيضاوية وغيرها تعتمد بعض الأشكال على الخطوط القوية الصريحة التى تشعر بالاستواء والقوة والحدة خصوصاً تلك الأشكال التى تبنى على الخط المستقيم وأشكال أخرى تعتمد الرشاقة والمرونة والنعومة كتلك التى تبنى على الخطوط المنحنية وهناك أشكال هندسية أخرى أكثر تعقيداً وأشد انحناء وقد لا تكون هندسية تماماً ولكنها مركبة من أشكال هندسية أخرى مما يؤدى إلى زيادة الإيقاع الذى تقوم به عضلات العين فى حركاتها الطبيعية فهذا يشعر المشاهد لتلك الأشكال بارتياح كبير يسمى سنتيانا تلك الأشكال (الأشكال الهندسية الرشيقة) (١١/١١) . وإذا أخذنا مثالاً لتلك الأشكال وليكن الشكل الدائرى والشكل البيضاوى فان العين حينما تدرك الدائرة إنما تقوم بمجموعة من التوترات العضلية الموضوعية التى تتسم بنوع من

الاتزان أو التعادل التى لا تلبث أن تجد نفسها مضطرة مرة أخرى إلى الارنداد نحو المركـز وكأنما هو فى الدائرة بمثابة مركز الثقل بما يولد لدى الرائى ضرباً من الإحساس بالاستواء أو التكافؤ وهو الإحساس الذى يشعرة بالنقاء الجمالى للدائرة كشكل هندسى ومن جهة أخرى بفقر هذه الدائرة ورتابتها عندما تكون العين إزاء شكل بيضاوى مثلاً لا تشعر بمثـل هـذا الملـل والرتابة الموجودة فى الدائرة وذلك نظراً لأنها – العين – تجد نفسها مضـطرة إلـى القيـام بحركة تنظم بمقتضاها أجزاء هذا الشكل وتخضع بعضها للبعض الآخر وبالتالى فانه يلاحـظ عندئذ تنوع التوترات الموضوعية التى تقوم بها العين مما يؤدى إلى ثراء الانطبـاع الحسـى المترتب على إدراك العين لمثل هذا الشكل الهندسى (١١/١١) .

٣-١-١-٤ الشكلية Formalism :

إنها النزعة التى استمدتها فلسفة ايمانويل كانط الثنائية من فكرة أفلاطون عـن علاقـة الشكل بالمضمون أو المبنى والمعنى بتعبير الفلاسفة العرب وتحولت عند كانط الـى تصـور تأملى عن ثبات الأشكال مع تغيير المضامين أو العكس حيث يثبت المعنى وتتغيـر الأشـكال (١٥٥/٢٥، ١٥٦) . وتطورت الشكلية على ايدى جماعة دراسة اللغة الأدبية الروسية التـى أسسها فيكتور شكلوفسكى عام ١٩١٧ وتتلخص أفكارها فى القول بأن الفـن هـو الأسـلوب والأسلوب هو التناسق المعيارى وهو التكنيك وهو الصنعه الفنيه وأن التكنيـك لـيس مجـرد طريقة صياغة العمل الفنى وانما هو مساو لقدر العمليات التى استخدمت لصنعه على حد قول شكلوفسكى وكتابة نظرية النثر وقد شاركه فى صياغة نظرية الشكلانية كل من جيروموفسكى وايخنباوم وجروسمان (١٥٦/٢٥) .

٣-١-١-٥ الحيز أو الفراغ space :

هو الحيز السالب الذى يقابل الحيز الموجب الذى يشغله الشكل أو تشغله الهيئة ، وفـى الفن كما فى الطبيعة يتشكل الحيز أو المكان فى ضوء الموضع الذى تشغله السطوح البسيطة المستوية وهى سطوح تتباين فى حجمها وتميل بفعل اللون والظل إلى التراجـع أو التقـدم أو تظل ساكنة فى سياقها الخاص (٢٥٧/٣٣) . كما يتشكل الحيز فى ضوء الموضع الذى تشغله الهيئات بأبعادها الثلاث ، وفى الطبيعة يكون كل سطح أو كل شئ مختلفاً فى اللـون والقيمـة عن كل ما يحيط به ويحدث الشئ نفسه فى اللوحة أيضاً فالسطح ينبغى أن يكون مختلفاً عمـا عداه ، وهذا التقابل أو التعارض يتحدد من خلال القوة النسبية التى تحصر من خلالها السطوح

أو الأشياء ، وكذلك من خلال العلاقات المكانية المختلفة بينها أيضاً وبشكل خاص من خـــلال فكرة المنظور بأنواعه المختلفة أيضاً (٢٥٧/٣٣) .

وتتنوع الهيئات في الحجم والقيمة واللون وقد تكون هندسية الطابع على هيئة مثلث أو مستطيل أو دائرة ، وقد تكون بمنزلة التركيبات الخاصة من هذه الأشكال ، وقد تكون الأشكال واضحة أو مستترة يكشف عنها من خلال حركة خط أو من خلال حركـة ضـمنية أخـرى متوترة ، وتساعد التماثلات في القيمة واللون والمواضع المكانية على خلق علاقات تكوينية أو شكلية ضمنية إنها تعمل على تشكيل أنماط مهيمنة تعمل بدورها على توحيد العديد من الأشكال الأصغر في وحدات أو أشكال جديدة أكبر (٢٥٦/٣٣) . .

٣-١-١-٦ التصميم Designe :

تعني كلمة التصميم التكوين بمعنى أن هناك تكوين معين يضم عناصر الشكل والخط واللون والملمس والفراغ في تنظيمات معينة تحمل الاتزان والإيقاع والوحدة والتكامل وعلاقة الخط بالشكل وكيف يتحرك هذا الخط في الفراغ الخارجي وهذه العناصر المرتبطة بالشـكل تتدخل إلى حد كبير وتتفاعل في ديناميكية مستمرة لتأكيد الشكل العام (١٠/١١) .
والتصميم هو تنظيم عام يمكن به تبادل الأفكار (٩/١١) . ويعـرف التصـميم علـى أنـه الاختيار الأمثل بين الخامة والإنشاء وتحديد كل من الشكل والحجـم واللـون (١١٤/٦٩) . والتصميم الجيد هو الجمع المتكامل بين عناصر شتى في كل ممتع لعين الرائي إما لأنه يثيـر ذكريات سعيدة سارة ويكون إذ ذاك مجرد مسرة وبهجة للنظر وإما لأنه ملائم تماماً خاصـة لغايته (١٢٥/٥٩) .

وليبلغ التصميم ذروة كماله يجب أن تتوافر فيه المقومات الثلاثة الأساسية للبناء السـليم الوحدة والتنسيق والتنوع ، ويجب أن يكون ملائما للغرض الوظيفي وملائماً للمادة المسـتعملة وأن يصنع بالطرق الفنية الصحيحة ، كما يجب أن يكون شائعاً ومترابطاً متعاوناً وحسن الذوق (١٢٥/٥٩) .

عناصر التصميم :

تشمل مجموعة العناصر الغير مرئية مثل النقطة والخط والمستوى والحجم والعناصر المرئية وتشمل الشكل واللون والملمس والعناصر العلاقية وتتمثل فى الوضع والاتجاه والجاذبية والعناصر التطبيقية وهى ترتبط بالكفاءة الوظيفية وعلاقة التصميم بكل من الجوانب البيئية والإنتاجية والاقتصادية (٦٩/١١٤) .

وفيما يلى عرض لبعض من هذه العناصر :

النقطة : النقطة فى ذاتها لا قيمة لها فهى تكتسب أهميتها من وجودها فى إطار كلى فمجموعة من النقاط قد تعطى شكلاً أقرب إلى الأعمدة ومجموعة أخرى قد تعطى شكلاً أقرب إلى الصفوف ومجموعة ثالثة قد تعطى شكلاً أقرب إلى البناء أو المبنى المائل على حسب ما بينها من مسافات (٣٣/٢٥٣) . والنقطة هى مثال الوحدة المطلقة فليس لها أجزاء وهى أصغر أثر يمكن رؤيته بالعين واقعاً على سطح آخر (٤١/١١) .

الخط : هو مجموعة من النقاط المتصلة أو المنفصلة وغالباً ما تكون متصلة والخط نقطة ممتدة والنقطة خط مكثف والخط أكثر عناصر التصميم مرونة وكشفاً ، والخط هو أهم العناصر جميعاً فهو الذى يكون حدود المساحات على مسطح وقد يكون خطاً خارجياً لمجسم من المجسمات إذا رأينا منظره الظلى أو يكون محيطاً ومحدداً للأشكال ، والخطوط إما أن تكون مستقيمة وإما أن تكون مستقيمة منحنية (٥٩/١١٧) .

وعندما نغضب أو نتوتر أو تشرد أذهاننا ونكتب أو نرسم خطوطاً على الورق غالباً ما تمثل هذه الخطوط حالة ما خاصة بنا (٣٣/٢٥٣) . وهناك دلالات رمزية أخرى قد ترتبط بالخطوط منها التعدد والانقسام و الاستمرارية والانقطاع والاحاطة والاشتمال والقياس ويمثل الخط المستقيم أقصر الطرق الموصلة للحقيقة ، وترتبط الخطوط بشكل عام بالروابط الأخلاقية أو الروحية أو العاطفية وهى روابط قد تكون محددة ومؤقتة وقد تكون ممتدة ولا نهائية ومن ثم فان الخط قد يعبر عن القيد وقد يعبر أيضاً عن الحرية وقد يعبر أيضاً عن المسار الذى يسلكه الإنسان خلال حياته وقد يكون هذا المسار مباشر أو غير مباشر مليئاً بالارتفاعات والانخفاضات أو مستقيماً ومباشراً بسيطاً وسهلاً ومحفوفاً بالمخاطر ومملوءاً بالمتاهات

والتداخلات والخط يرتبط بالحركة ولا يكتسب أهميته الخاصة إلا من خلال الشكل الخاص الذى يساهم فيه أو يحتويه (٢٥٦/٣٣) .

الملمس Texture : يعرف الملمس بأنه الخاصية الناتجة عن ترتيب تنظيم معالجة أو تناول مادة أو وسيط ما (٣٧/١٧) . ويذكر مؤلف كتاب Hand Bilt Pottery أن الملمس كأحد الحواس يعد من الخبرات الأساسية التى تساعد فى الوصول إلى الفردية وأنها الحاسة التى تنمو بصورة أقل عن بقية الحواس وحيث أنه من الممكن عن طريق اللمس التمييز بين الأشياء مثل البارد والساخن وبين الأشكال الخشنة والناعمة فهناك إمكانيات متعددة أخرى للإحساس باللمس ومن خلال الخبرة تصبح تلك الإمكانيات جزءاً منه وربما ينمو الإحساس باللمس لدى شخص معين بصورة ملائمة عن شخص آخر (٣/٤٦) .

ويمكن التعرف على الملمس من خلال ثلاثة أنواع : (٣٧/١٧) .

- **الملمس البصرى Visual Textuer :** وهو الملمس الناتج عن عدم انتظام فى لون المسطح أو وجود بقع أو نقط من لون فى لون مخالف للون الغالب للشكل .
- **الملمس الحسى Tactile Texture :** وهو الملمس الناتج عن خشونة حقيقية فى سطح الجسم وهذا ينتج عن عدم وجود خامات ذات حجم حبيبى أكبر نسبياً من أغلب الخامات المكونة للجسم مما يؤدى الى الإحساس بخشونة الجسم .
- **الملمس القبضى Habtic Texture :** وهو الملمس الناتج عن الإحساس بكرية الأشكال وطريقة تناولها .

اللون : يعرف هربرت ريد اللون على أنه الخاصية السطحية لجميع أنواع الأشكال المحسوسة (٣٦/٦٦) . وهو مجرد تفاعل شكل أى شئ نحو أشعة الضوء الذى ندركه بواسطتها (٣٠/٦٦) . وهو إدراك بصرى للضوء الذى هو أحد أشكال الطاقة (٢٧/١٧) .

وللون دور هام جداً يقوم به فى الفن لأن له أثراً مباشراً جداً على حواسنا . أجل أن مجال اللون ربما وضع فى مجموعة متوالية تتقابل ومجال انفعالاتنا فيتقابل اللون الأحمر مع الغضب والأصفر مع الفرح والأزرق مع الشوق (٣٤/٦٦) . وأغلب الظن أن هناك تفسير فسيولوجى لهذا التقابل حيث العامل الذى يحدد السرور أو عدم الارتياح هو عدد الذبذبات التى تصدم بها موجات أو أشعة الضوء شبكية العين وتلك هى

الناحية الفسيولوجية للون (٣٠/٦٦) . والجهاز الذى يمكننا من تمييز الألوان غير مفهوم فهماً كاملاً ولكنا نعتقد أن بعض الخلايا المخروطية فى الشبكية تدرك اللون الأحمر وبعضها تدرك اللون الأخضر المصفر والبعض الآخر للأزرق فاذا نقصت واحدة أو أكثر من مجموعات هذه الخلايا التى تستقبل الألوان وتستجيب لها فانه ينجم عن ذلك عمى لونى جزئى أو كلى ومع ذلك فالعين لا تحس بالألوان كلها بدرجة واحدة (٢٩١/٥٩) . ويتحدد ادراك الفرد للألوان من خلال عدد من المتغيرات ومن أهمهما خصائص الضوء لأن الفرد يرى الألوان أو يتعرض لها بالاعتماد على حاسة الإبصار (العينين) وتختلف رؤيته لألوان الأشياء وفقاً لخصائص الضوء المعروضة فيه والمنعكس على عينية (٦٣/٤٢) . وتختلف دقة إدراك الفرد لألوان الأشياء وفقاً لدرجة الاضاءه التى يتعرض لها ويلاحظ أن تكيف العين للظلام أو للنهار أو للضوء لا يحدث فجأة بل إن تحول الرؤية فى الضوء إلى الرؤية فى الظلام أو العكس يأخذ وقتاً بحيث يحدث تصحيح للرؤية ووضوح لها تدريجياً (٦٣/٤٢) .

الناحية السيكولوجية للون :

بعض الناس يحبون أو يكرهون ألواناً لأنهم يربطون بينها وبين ما يحبون وما يكرهون فهم يحبون اللون الأخضر لأنهم يربطون بينه وبين الربيع أو يحبون اللون الأزرق لأنه يذكرهم بسماء ايطاليا وهم يكرهون اللون الأحمر لما له من ارتباط عندهم بالخطر أو بالثيران الهائجة ولعل مكمن هذه المحبة والبغضاء هو اللاشعور كما أنها على كل حال جزء من التكوين المزاجى للفرد (٣٥/٦٦) . ونحن فى الخبرة الجمالية إنما ندخل بدافع الحدس فى طبيعة اللون وتذوق عمقه أو دفأه أو أسلوب إبراز مختلف أنواعه ثم نتقدم خطوة أخرى فنوحد بين تلك الصفات وبين انفعالاتنا (٣٥/٦٦) .

اللون والرمز :

وبالإضافة إلى كون اللون خاصية أساسية من خصائص الأشياء فانه يمثل أيضاً جانباً رمزياً شديد الأهمية فى الثقافات الإنسانية عموماً (٢٦٩/٣٣) . ويميل العقل الإنسانى الى تفسير اللون فى ضوء علاقته بالألوان الأخرى المحيطة به والمتفاعلة معه وليست هناك دائماً خاصية رمزية ملازمة لشكل لون وتتغير بتغير مواقعة وعلاقته وكثافته وحضوره أو غيابه (٢٧٠/٣٣) . وقد تكون للون الواحد دلالات رمزية متعارضة ومتناقضة دلالة الموت ودلالة الحياة فى الوقت نفسه أو طاقات اللون غير محدودة ورمزية الألوان عموماً فيها هذه الإشارة

الخاصة للتعدد والتنوع والتجلي والخفاء فى الوقت نفسه (٢٧٢/٣٣) . وتختلف علاقة اللون بالرمز باختلاف الحضارات والثقافات والبيئة المحيطة .

خصائص اللون : (٢٦٠/٣٣) .

- الهوية أو الصبغة **Hues** ويقصد بالهوية أو الصبغة تلك الخاصية التى تميز الألوان عن الألوان الأخرى .
- النغمة **Tone** أو الإضاءة **Luminosity** أو النصوع **Brightness** أو القيمة **Value** وهى تشير إلى درجة الإضاءة أو الظلمة (العتمة) فى أى لون من خلال ذلك الحضور الخاص للأبيض (الضوء) أو الغياب الخاص له ومن ثم الحضور الخاص للأسود (العتمة) .
- التشبع **Saturation** أو الكثافة . فكلما كان اللون أقوى وأكثر إشعاعا ونصوعاً كان ذلك دليلاً على شدته أو كثافته أو تشبعه وعند ذروة التشبع يوصف اللون بأنه كثيف .

٣-١-١-٧ التقنية والشكل عبر الحضارات :

وكانت الأشكال البدائية بسيطة وغالباً ما كانت محاكاة للسلال والأوعية الخشبية التى كانت شائعة الاستخدام فى ذلك الوقت . أما التشكيل فكان يتم إما فى قوالب العجينة من الطين على الوعاء المطلوب التشكيل عليه أو عن طريق بناء جدران الإناء بوضع حلقات من الطين بعضها فوق بعض ، وعادة ما كان يتم صقل السطح عن طريق حك الجسم وهو جاف بحصى رفيع ، وفى بعض الأحيان كانت تجرى عملية الزخرفة للسطح وذلك عن طريق ضغط أجسام صغيرة فى السطح وهو لا يزال مبتلاً أو عن طريق تحديد حدود الزخارف على الطين بواسطة لون أصفر أو أحمر (٦/٦٥) .

ففي الخزف المصري القديم ظهرت أشكال علي هيئة الأبواق والنواقيس في ديرتاسا ، وظهرت التماثيل الصغيرة المصنوعة من الطينات الحمراء في مرمدة بني سلامة ، وفي نقادة صنعت كؤوس علي شكل يشبة زهرة اللوتس ونبات البردي وظهرت أشكال لقوارب بحرية وتماثيل . أما البداريون فقد صنعوا تماثيل من فخار لسيدات تميزت هذه التماثيل بالدقة والحساسية والمهارة ، كما صنعت من طينه بيضاء أشكال لتماثيل جنائيزية صغيرة وتماثيل لحيوانات مثل التماسيح والأسماك وأفراس البحر والتمائم والأواني المقدسة والدمي والخواتم والخرز ، وظهرت قدور وأواني بأحجام وأشكال مختلفة وظهرت البلاطات الصغيرة وأدوات

الزينة والعقود ، واستخدمت هذه الأشكال في أغراض مختلفة لحفظ الطعام والماء والسوائل والحبوب وتخزين المواد التموينية والشحوم والغلال كما استخدم بعضها فى الطبخ والأغراض المنزلية واستخدم البعض الآخر في أغراض سحرية وجنائزية وشكلت هذه الأشكال تشكيل يدوي ثم ظهرت بعد ذلك عجلة الخزاف وأنتجت من طين غير نقي ذو درجة حرارة منخفضة . وتوضح رسوم مقابر قدماء المصريين التى جرت عام ٢٠٠٠ ق . م تقريباً ظهور ورش إنتاج الخزفيات فى هذه المرحلة من التطور حيث نشاهد العامل يقوم بتشكيل الطينة الى أوان على عجلة يمكن إدارتها باليد وتشحن الأفران العمودية من القمة ثم يوضع عليها غطاء مؤقت فى حين توقد النيران من فتحة قريبة من مستوى الأرض ، وبالتدريج ظهرت طرق ووسائل أخرى لطلاء الخزفيات فمثلاً أمكن تلوين الطينات عن طريق خلطها بملونات مطحونة أو تغطية الإناء تماماً ببطانة بلون آخر قبل الطلاء (٧/٦٥ ، ٨) . واتسمت الأشكال بالتنوع والخطوط الصريحة والأشكال المجردة كما اتسمت بالطابع المصري الأصيل المستوحي من البيئة المحيطة في علاقات جمالية تربط بين الشكل وعناصره في وحدة واحدة وكان لطواعية الخامة في التشكيل الأثر البالغ في إبداع هذه الأشكال الخزفية المتنوعة .



شكل رقم [٢٨]
صورة توضح
الجرة المصرية - متحف المتروبوليتان

عند التأمل فى مجموعة من الخزفيات الإغريقية قد لا يظن المرء أن تلك الأوانى كانت معدة لغرض وظيفى فقد كانت لها مثلاً مقابض صماء ونجد أن جرة المياة مزودة بثلاث أيدى أثنتين منها للرفع الى الرأس وواحدة للسكب فوق المنضدة كما فى شكل رقم [٢٩] . أما الأيدى فى أقداح الشرب فكانت فى مواضع معقولة إذا ما عرفنا أن هذه الأقداح كانت تستخدم والشاربون منها متكئون أو مضجعون أما شكل الأفريز فتبرر مثاليته عادة الإغريق باحتساء الخمر بعد مزجه بالماء (١٥/٦٥) . وكانت الغالبية العظمى من الخزفيات الإغريقية تعتمد فى الصنع مبدأ العجلة الدوارة الى أن إنتاج بعض الأوانى قام على استخدام القوالب

وخصوصاً من قبل الإغريق الشرقيين ولقد واصل الفريجيون إنتاج الأوانى باعتماد القوالب فى الأناضول وذلك على غرار الحيثيين الذين يعتقد أن الإغريق الشرقيين أخذوا عنهم هذه الطريقة وفى عملية التشكيل كانت شرائح من الطين تضغط فى نصفى القالب وكانت الملامح التى تتخذها المجسمات فى هذه الحالة هزلية لكى يقبل اليونانيون على اقتنائها (١٩/٦٥) . وزخرفت الأوانى الإغريقية بصور لطيور الحيوانات مرسومة عن مصادر استشراقية مرتبه فى افاريز مما يشيع جو من البهجة والمرح فى الصور الهزلية وأشكال بشرية يتضح فيها تبلور الاهتمام بالتفاصيل التركيبية ومراعات النسب الصحيحة للشكل وصب الاهتمام على التركيب البنيوى البشرى وتفاصيل الملابس والحلل وأخذت ظاهرة الرسم المنظورى تلقى الشغف الكبير (١٥/٦٥) .



شكل رقم [٢٩]
صورة توضح
الأمفورا الأغريقية – متحف المترو بوليتان

وفى الخزف الإسلامى ظهرت أشكال لبلاطات خزفية وأوانــي وأكواب وصحون وأطباق وسلطانيات وأباريق ودوارق وظهرت قدور وأزيار وشماعد ومسارج ومباخر وزهريات وتماثيل واسرجة وقناديل وظهرت مرشحات للمياة وقلل تميزت بشبابيكها المميزة وتميز الخزف الاسلامي بأشكاله الجميلة المتنوعة والتناسق التام بين أجزاء الآنية والعناية الخاصة بالمقابض وتناسبها مع شكل الآنية وحجمها كما اهتم المسلمون بالزخرفة بآنيتهم أكثر من اهتمامهم بالتشكيل ، وظهرت طلاءات متنوعة شفافة ومعتمة كما ظهرت تقنية البريق المعدنى التى أبدعها الفنان المسلم .

٣-١-٢ تأثير الأجسام الخزفية فى الشكل الخزفى

المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة استاطيقية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت اليها فخلقت منها محسوساً جمالياً نشعر حين نكون بازائه أنه قد اكتسب ليونه وطواعية بفعل المهارة الفنية . ولابد للمادة من أن تبدى ثرائها الحسى على يد الفنان . فانه ليس المفروض فى العمل الفنى أن يزول كل أثر من آثار المادة . أما المادة فى العمل الفنى فهى غاية فى ذاتها بوصفها ذات كيفيات حسية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالى (٣٣/٢٣) . وتمتزج المادة بالصورة وتتحد بالمعنى وتتكافئ مع الموضوع والشكل لتتشكل وحدة فنيه تكون موضوعاً جمالياً ، كما تتحكم قوانين المادة فى حرية الفنان وفى فنه وإمكانيات تعبيره فمن يعامل الخشب مثلاً يختلف عمن يعامل المعادن وعلى الفنان أن يخضع لقوانين المادة وهذا ما عبر عنه كثير من الفنانين واتخذوا لهم شعار احترام المادة **Respect your medium** (٣٢/٨) .

والمادة ترتبط بالقوى العضلية كما ترتبط بالمجهود الخلاق وصورة المادة تبدو أكثر التصاقاً بالحياة الأرضية ليست انعكاساً لعملية الإدراك ولا وظيفة تابعة للذاكرة ولكنها ترتبط بنموذج أصلى غير أنها تصوغه وتعيد تشكيله بطريقة جديدة وليست هذه النزعة التجديديه إلا إبرازا لظاهرة الخلق والابتكار التى تقوم على مفهوم إرادة الجمال والتى تعد فى نطاق الخيال طاقة سحرية حقيقية (٤٦/٢) .

وإذا كان للمادة خصائصها التشكيلية فان لها كذلك خصائص تعبيرية لأن أى شكل يمكن أن يدرك كشكل معبر ولتوضيح صلة الخصائص التعبيرية بالخصائص التشكيلية للخامة ولذلك نجد أن خامة الطين يغلب على طبيعة تشكيلها السطوح المنحنية وهى الطابع المميز لذلك النوع من الخامات ، وهذه الصفة التشكيلية ترتبط بصفة تعبيرية تتمثل فى تصور المتأمل لها بأنها ذات طبيعة عضوية وبالتالى فهى تتسم بالحيوية والمرونة والانسيابية تلك الخصائص التعبيرية ترتبط بالخصائص التشكيلية لخامة الطين لأنها تشابه الخصائص التشكيلية للمدركات التى تتسم بالطابع الحيوى (١٧٩/٣٥) . والطينة خامة تحمل العديد من الخصائص التى تجعلها أكثر تعبيراً عما يجيش فى صدورنا من أشكال وأعمال فنيه ومنتجات صناعية . إن الخفة والنعومة والخشونة والمسامية والكثافة والرقة والغلظة واللدونة والصلابة وغيرها من الخصائص المتباينة تتوفر فى خامة واحدة وبذلك تتسع هذه الخامة لاتخاذ صور متباينة فيتسع

الخزف كخامة لأنماط وظيفية مختلفة (٢/٥٠) . ويرى ليتش **Bernard leatch** وغيره من خزافينا الممتازين حقاً أنه يجب علينا الرجوع إلى استخدام طيناتنا المحلية دون تنقية في صناعة فنوننا (٥٩/٣٣٤) .

وفى الحضارات المختلفة أثرت البيئة بما تحتويه من طينات مختلفة في الأشكال الخزفية الناتجة وان أكثر الصناعات القديمة كانت بطيئة التطور لأن المواد التي كانت تستخدم فيها كانت تتوقف على مكان الحصول عليها وعلى ثمنها وعلى صلاحيتها (٥٩/١٢٤) . ففى مصر يعتبر وادى النيل من أقدم الأماكن التى مارس فيها الإنسان صناعة الفخار . ولعل توافر الخامة الصالحة من الأسباب الرئيسية في ازدهار صناعة الفخار والخزف فى هذا الوادى منذ أقدم العصور حتى الآن (٥٩/٣٣٦) . ولعل وجود النسبة العالية من أكاسيد الحديد فى الطينة المصرية قد أثر على لونها الذى يبدو أحمر اللون كما أثر على ظهور أوانيها السوداء بعد الحريق . كما ساعدت الطينات المصرية في ظهور الأشكال والأحجام المختلفة وساعدت مسامية الطين فى إنتاج أوانى لحفظ الماء وساعدت لدونتها العالية فى تشكيلها على عجلة الخزاف وإبداع الأوانى مختلفة الأشكال كما مكنت من إخراج الكثير من التماثيل الفخارية عالية الدقة والمهارة . أما خشونة ملمس الطينة فقد أثر على جمال الأشكال ، ونعومة السطح بعد الصقل أثر أيضاً على جمال الشكل الخزفى ، كما تسمح هذه الطينات باستخدام طلاءات فى مدى حرارى أقل من الطينات الأخرى مما أثر على جمال الشكل الخزفى فى استخدام هذه النوعية من الطلاءات فى ارتباط بين نوع الجسم والطلاء المستخدم والشكل الناتج . كذلك قابليتها للزخرفة باستخدام الطبع والأختام واستخدام البطانات الملونة على سطحها مما أكسبها جمالاً خاصاً .

وفرضت خامة الفخار أسلوب تشكيلها من تشكيل يدوى بالكبس والضغط فى قوالب ومن تشكيل على عجلة الخزاف ، وفى اليابان فرضت الخامة خصائصها على نوعية وشكل المنتجات ففى أوانى الراكو اليابانية نجد أن الراكو الأسود قد صنع من طينة من الخزف الحجرى تتميز بلونها الأسود أما الراكو الأحمر فيصنع من طينة حمراء كما تتميز بعض الطينات التى تدخل فى تركيب أجسام الراكو مثل الطين النارى **Fire clay** والجروح **Grog** بصفات خاصة حيث تقوم هذه الطينات بخفض درجة الحرارة العالية ومقاومة الحرارة وتأثير الصدمات المباشرة كما الحال مع **fireclay** وجعل الجسم أكثر مسامية كما مع **Grog** وأثرت هذه الطينات على شكل الأوانى فى خزف الراكو حيث الملمس الخشن واللمسة اليدوية وأنتجت

أوانى الشاى من أكواب وجرار كما ظهرت أوانى الزهور . أما الصين فقد امتازت بمنتجسات الخزف الحجرى والبورسلين ويفضل فى الصين الوجود الحقيقى للآنية الخزفية بثقليا حيث تعكس الآنية فى الصين مفاهيم جمالية أخرى مختلفة عنها فى اليابان وربما أكثر ايجابية منها والتى كانت ممثلة فى أوانى سنج . على أن الإحساس بالبعد الثالث يبدو قوياً فى أوانى أسرة يونج وتشينج وتشين لونج الصينية (٣١/٤٨، ٣٢) . وقد حكم الصينيون على الخزف على أسس مظهرية أو لها الإحساس بثقل الجسم مع ترجيجة بالنسبة لحجمه والمتذوق من عصر سونج يجد فى الآنية الثقيلة جمالاً حينما تكون كالسيلادون الثقيل (٣٨/٤٨) . وصنع الخزف الحجرى فى الصين واحتوى على الفلسبار وظهرت المنتجات قوية وغير راشحة للماء وصنعت منه أوانى متعددة الأشكال والاستخدامات أما البورسلين فقد أنتج فى الصين من طينات بيضاء تحتوى على الكاولين والفلسبار وتميز بانعدام مساميته وخفته ورنينة المميز ، والمعروف عن الصينيين أنهم يصنعون البورسلين ويتحسسونه أولاً بآذانهم بنفس تحسسهم له باللمس والرؤية فكل قطعة لها نوتتها الموسيقية الخاصة والذواقة الصينى يمكنه تذكرها وتبويبها طبقاً لأصوات القطع الرائعة . وشكل الإناء له علاقة بالصوت كذلك بعض الأوانى الصينية قد شكلت بما لا يدع مجالاً للشك بحيث تنتج رنيناً جميلاً نقياً كل هذه العوامل ساعدت على الإحساس بالقيم اللمسية للسطح المتكامل وما يتعلمه الصينيون منذ الصغر تفتقر اليه كثير من شعوب الأرض مما لديهم من الاستمتاع الكامل بالخزف والبورسلين (٣٢/٤٨) .

وتختلف طرق تشكيل الطينات حسب خصائصها التشكيلية وبالتالى تختلف الأشكال المنتجه ولعل هذا هو ما جعل المنتجات الفخارية الأرضية تستخدم لإنتاج الأشكال كبيرة الحجم مثل أوانى الزرع ومواسير الصرف الصحى وغيرها أما الخزف الحجرى والبورسلين فقد فرضت الخامة طرق تشكيل مثل التشكيل بالصب والسادف لإنتاج أدوات المائدة والأدوات الصحية وغيرها ، وللأجسام الخزفيه بلونها وملمسها ومساميتها ورنينها وطرق تشكيلها وخطوطها الخارجية وحجمها وطرق زخرفتها وطرق طلائها وحريقها جماليات خاصة تسير جنباً الى جنب مع جمال أشكالها .

٣-١-٣ تأثير أساليب التشكيل فى الشكل الخزفى

مما لا شك فيه أن أسلوب التشكيل له أبلغ الأثر على الشكل الخزفــى النــاتج فطــرق التشكيل اليدوية وما تحمله من أحاسيس ونزعات تنتقل إلى الشكل الخزفى وطــرق التشــكيل الآلية وما تحمله من جماليات الآلة وتأثيرها المباشر على الشكل الخزفى تخلــق نوعــاً مــن العلاقة المتبادلة بين الشكل وأسلوب تشكيله ولعل هذا يظهر واضحاً منذ بداية صنع الفخــار والخزف فإذا نظرنا إلى العصور البدائية فإناء من الخزف البــدائى جيــد الصــنع يحفــل بالمدركات اللمسية التى يرسلها لليد المرهفة فتتكون صورة ذهنية تغنى عن الرؤية وحتى تلك الآنية الناعمة الملمس نجد فيها آثار اليد البشرية وروحها المسيطرة مما يجعل المتلقى يستشف من ملمسها القبضى **Habtic textuer** كيفية تناولها والإمساك بها فهي توحي للإنسان بأن يحتضنها براحتي يديه اللتان تأخذان شكل الكوب (١٤/١٧) ومن المعتقد أن الهنود الحمــر جاءوا الى الدنيا الجديدة عبر شمال آسيا عن طريق بوغاز بهرنج في الحقبة النيوليتيكيــة أي في العصر الحجري الأخير إلا انه مما لاشك فيه أن كلتا ثقافة وسط وجنوب أمريكــا كــان نموها يتدفق بتدفق المعلومات إليها من بلاد الشرق وعلى أية حال فقد كان الفخــار اليــدوي المصنوع من الطين المسوى على درجة حرارة منخفضة ينفذ بكثرة بواسطة المرأة في كلتــا المنطقتين ولو أنه نادرا ما كان يستخدم الطلاء الزجاجي فقد كان شائعا أن التماثيل والأوانــي الممتازة تزخرف بالطينات السائلة وتصقل ومازال الهنود المكسيكيون يخرجون إنتاجا ممتازا من هذا النوع ، وفي الصين ظهر تنوع كبير في شكل المنتجات من هذا التنوع في الأشــكال كان التنوع في وسائل وطرق الإنتاج ما بين أواني مصنوعة على الدولاب وأخرى مصنوعة بالبناء اليدوي أما الأشكال الآدمية والحيوانية صغيرة الحجم فهي من أعمال النحت المشــكلة يدويا بينما شكلت النماذج الخاصة بالمباني وغيرها بطرق مختلفة ومن أكثر من جزء ركبت مع بعضها (٣٠/٢٤) . وفي اليابان على مدى ثلاثة آلاف عــام كــان خــزف جومــون (Gomon) يصنع بطريقة الملفات الشريطية **Coiling** حيث ثبتت أشرطة الطين فوق بعضها في حلقات ثم ضربت إلى الشكل المطلوب (٣٤/٢٤) . وفي منطقة بيرو **Peru** بأمريكــا الجنوبية يتم تشكيل السلاطين **bowls** والأباريق **Pitchers** بهذه الطريقة (طريقة التشكيل بالضغط) ببساطة حتى أن جميع أفراد الأسرة يقومون بتشكيل مثل هذه الأواني ، أما الأوانى الأكبر حجما فيشكلون النصف العلوي لها أولا ثم يستعان بقطعة من الحجر المصقول تمســك باليد اليسرى داخل التجويف المشكل ثم يقلب هذا التجويف ويتم تشكيل النصف السفلي للآنية

باستخدام مضرب من الخشب وبضربات متتالية يتشكل الخط الخارجي للجزء السفلى للآنية ويتم الإحساس بالتجويف الداخلي وإدراكه بالايقاعات التي يحدثها المضرب (٦٥/٢ ، ٦٦) .

وأساليب التشكيل المختلفة لابد أن تحمل روح الفنان وانفعالاته وأحاسيسه وربما تحمل أساليب التشكيل اليدوية طابعاً إنسانياً مختلفاً ، واليد مسئوله وخلاقة إلى حد كبير وترى الكاتبه مارجريت ويلدنهين أما اليد يمكن أن تعكس الصفات الشخصية للصانع من خلال ما يعمله فقد تتحكم المهارة اليدوية فى شكل الآنية وكذلك حساسية اليد للخامة حيث يستطيع الفنان الذى له مستوى مهارة يدوية أكثر من غيره فى صنع أوانيه بصورة أكثر احكاماً وتكون قواعدها أكثر ثباتاً . وتؤكد مارجريت ويلدنهين أن الفرد يمكن أن ينمى من حساسية يده بصورة أكبر ولكن ذلك يحتاج لوقت وجهد ومران حتى تصبح يديه وأصابعه بمثابة الأدوات الأساسية التى يستخدمها فى بناء أشكاله (٣/١١) .

وللتشكيل اليدوى جماليات متعددة فالتشكيل بالضغط فيه تعكس الأشكال الناتجة قيمة اللاقياس واللاتماثل واللانهائية فى التشكيل وتعتبر الأشكال الناتجه ذات طبيعة لمسية (٦٧/٢) . وتخرج الأشكال المشكله بهذه الطريقة فى حجم صغير يتناسب مع راحة اليد وطول الأصابع المستخدمة فى تشكيلها حيث توضع كرة من الطين فى راحة اليد فتأخذ شكل راحة اليد وتأثير الأصابع على جدار الشكل وتبدو وفيها القيمة اللمسية عالية جداً أما التشكيل باستخدام الحبال فإن معظم الأوانى التاريخية المشكلة بهذه الطريقة ذات أسطح ناعمة وذلك باستثناء بعض أوانى الطهو الهندية فى ما قبل التاريخ وربما كان الغرض من نعومة السطح ومحو آثار اللفائف من هذه الأوانى هو الحصول على أوانى ذات بنيات متماسكة وذات كفاية وظيفية مع التحكم فى سمك الجدار لهذه الأوانى (٦٨/٢) . وفي طريقة التشكيل بالحبال نجد أن معظم الأواني التاريخية قد شكلت بهذه الطريقة ومعظم الأشكال المنفذة بهذه الطريقة ذات مقطع مستدير (٦٧/٢) . ويمكن باستخدام هذه الطريقة أن تخرج العديد من الإشكال المختلفة الأشكال والأحجام كما يمكن التنوع في أقطار الحبال التي يبني بها الشكل ويمكن أن تستخدم حبال ذات أقطار مختلفة في الشكل الواحد ليعطي تأثير جمال مميز . أما التشكيل بالشرائح فإنها طريقة يتم عن طريقها سرعة في التشكيل وإخراج الأشكال بسبب استخدام شرائح من الطين مختلفة الأطوال والأحجام كما يمكن عن طريقها التحكم بسهولة في سمك الجدار للقطعة المشكلة ولعل الأشكال الناتجة عن هذه الطريقة تتميز بالأسطح المستوية والأشكال ذات السمة الهندسية كالمربعات والمستطيلات والمضلعات وغيرها وابسط الأشكال التي تتم بهذه الطريقة هو الشكل الاسطواني (٦٩/٢) .

ومع التطور السريع للفنون فى العصر الحديث ظهرت العديد من النظريات التى أهتمت بالإنتاج الآلى لعل منها النظرية القائمة على جماليات الآلة **Machine Aesthetic** .

جماليات الآلة **Machine Aesthetic** : وهى أحدى نظريات الفن الحديثــه المهمــة حــول مظهر الأشياء وهى نظرية دارت حول الشكل الذى يجب أن تظهر به الأشــياء المصــنوعة بواسطة الآلات (١٠٦/٢٥) . ويرجع تعبير جماليات الآله الى المفكر والفنان الهولندى ثيوفان دويزبرج عام ١٩٢١ فى قوله : إن الإمكانيات الجديدة للآله قد صنعت لعصرنا تعبيراً خاصاً به وهو التعبير الذى وصفه بأنه الجماليات الآليه **Mechanical Aethetics** وذلــك بمــا يعنى أنه ينبغى أن تبدو الأشياء بمظهر الآلات أو بمظهر يدل أو يوحى بأنها من إنتــاج آلات وهى فكره شاع فهمها على أنها تعنى أن تكون الأعمال الفنية مكونه مــن كتــل ومســاحات هندسية كاملة الزوايا القائمة أو الحادة او كاملة الاستدارة ملساء مصقولة لامعة غير مزخرفة ودون زوائد لها رغم أن هذا لا يشترط أنه يدل على كفاءة الآلة من الناحية الإنتاجيــة أى أن التعلق الجمالى بالشكل الآلى الهندسى لا يشترط أن يدل على مضــمون آلــى بــأى معنــى (١٠٦/٢٥، ١٠٧) .وقد أثرت نظرية جماليات الآلة تأثيراً قوياً فى كل من الحركــة الفنيــة التشكيلية خصوصاً فى المدرسة التكعيبية وما يشبهها وفى علم التصميم الصــناعى لتصــميم الآلات نفسها وكل المنتجات السلعية التى جعلها العصر الصناعى تنتج انتاجاً آليــاً وبكميــات هائلة وذات وحدات قياسية وشكلية واحدة حيث أصبح من أهداف الإنتاج الصناعى أن يكــون لمنتجاته قيمة جمالية من ناحية وأن يكون التناسق الشكلى الجمالى جزءاً لا يتجزأ من معيــار كفاءة السلعة المنتجه من ناحية وجودتها من ناحية أخرى على حد مــا نــادت بــه مدرســة الباوهاوس الألمانية من ناحية ومدرسة الفيرك بوند الهولندية من ناحية أخرى (١٠٧/٢٥) .

أما الدولاب فقد ساعد على ظهور أنماط خزفية متعددة الأشكال من أوان للطهو وأوان للشراب وأدوات للمائدة وأدوات للتخزين وغيرها وتعددت الخطوط الخارجية للأشكال فظهرت الأشكال الكروية والبيضاوية والاسطوانية والأشكال ذات الخطوط المنحنية كما أفــادت هــذه الطريقة في التشكيل في ظهور الأشكال المتماثلة مما أفاد في الإنتاج الكمي لهــذه الأشــكال. وبرغم تماثل هذه الأشكال إلا انه ليس تشابها تاما وكل هيئة خزفية متولدة لا تشابه الأخــرى تشابها مطلقا حتى أن جميع الهيئات المشكلة خلال فترة زمنية محددة يتحقق لهــا نوعــا مــن الصلة أو الارتباط الشكلي **unifamility** أو التجانس الشكلي **onfamily form** وهــذه بدورها تختلف عن الهيئات المتشابة تشابها مطلقا في الإنتاج الكمي الصناعي(٧٢/٢) .

أما في طريقة التشكيل بالصب فإنها تساعد على إخراج الإنتاج الكمي الكبير للأشكال مع تماثل تام في هيئاتها وخطوطها تماما وتستخدم هذه الطريقة في حالة الأشكال ذات التفاصيل الدقيقة وامتازت هذه الطريقة بمطابقة الأشكال المنتجة للقالب الذي يستخدم للصب تماما.

وباختلاف أساليب التشكيل وتنوعها تختلف الأشكال الخزفية الناتجة عنها من أشكال ذات خطوط هندسية بحتة وأخرى ذات خطوط منحنية وأشكال ذات أحجام كبيرة وأخرى صغيرة وأشكال ذات أسطح ملساء وأخرى خشنة الملمس وأشكال تحمل اللمسة اليدوية وأخرى تحمل بصمات الآلة وأشكال متماثلة وأخرى غير متماثلة وأشكال تلقائية تحمل روح الفطرة الإنسانية العالية وأخرى عالية الدقة في التصميم والتنفيذ.

وتعتمد أساليب التشكيل في بعضها على المهارة والخبرة العالية للخزاف وفي الأخرى على التقدم الصناعي والتكنولوجي كما تؤثر البيئة المحيطة في شكل الأواني وهيئاتها وخطوطها الخارجية فاختلفت الجرار المصرية عن الجرار الإغريقية كما اختلفت أوان الشرب والتخزين في مصر عنها لدى الرومان والإغريق والصينيين واليابانيين برغم استخدامها لنفس طرق التشكيل ولكن فرضت الخامة والبيئة والتصور الانساني لديهم أشكالاً وأنماطاً خزفية مختلفة.

٣-١-٤ تأثير تقنيات الحريق فى الشكل الخزفي

كانت ولا زالت العلاقة بين الطين والنار علاقة وثيقة في طور تكوين وبناء الشكل الخزفي ، وللحريق وأساليبة وتقنياته جمالا خاصا أخاذا يأخذ بألباب المتذوقين لفن وصناعة الخزف ، إن لهيب النار وما يضفيه على الأواني الخزفية من ألوان وتأثيرات له جماله الخاص والتأثيرات الناتجة تضفي على الشكل الخزفي روحا خاصة معبرة بتلقائية وعشوائية عن تأثيرات فنية متميزة .

وبنظرة لبعض تقنيات الحريق لا يفوتنا أن نشير إلى الفخار الأسود و الفخار الأحمر ذو الفوهة السوداء وهما تقنيتان خزفيتان مرتبطتان بأسلوب الحريق لدى المصري القديم ، وكان اللون الأسود على الفخاريات أحساسا بالأصالة والقوة والعمق والغموض وارتباط وثيق بالبشرة السمراء للمصريين أما الفخار الأحمر ذو الفوهة السوداء فان التباين الواضح بين لوني الفوهة وباقي الجسم ما هو إلا علاقة جمالية بين لونين لون الفخار الأصلي واللون الأسود المتكون وامتازت الأشكال التي تم حريقها بهذا الشكل بخطوطها المنحنية واستدارة جدرانها. كذلك ظهرت في اليونان أشكال الخزف الكورنثي سوداء اللون نتيجة أسلوب الحريق حيث يتم اختزال لسطح الطينات ليصبح لونها أسود وكانت أشكال الخزف الكورنثي صغيرة الحجم واتخذت أشكال الأقداح والجرار . أما الخزف الإسلامي فقد اشتهر بتقنية البريق المعدني حيث يتم اختزال الأكاسيد المعدنية على سطح الأواني الخزفية عن طريق أسلوب وتقنية الحريق ونفذت هذه التقنية على أشكال مختلفة شملت الأطباق وأدوات المائدة وغيرها في علاقات جمالية زادت من جمال ورونق الأشكال الخزفية بما تضفيه عليها من أثر معدني براق يتناغم مع زخرفة الأواني وجمال أشكالها وبساطة هذه الأشكال مع الزخرفة ذات التجريد المعبر عن روح الفنان المسلم . أما أواني السيلادون الصينية فقد تميزت بأسلوب حريقها في جو مختزل وظهرت بألوان الأخضر ودرجاته في أشكال جميلة .

واختلفت أشكال الأفران في الحضارات المختلفة وأثرت البيئة في شكل الفرن فمن فرن الحفرة ثم تطور شكل الفرن وتم فصل حجرة الوقود عن حجرة الرص فأثر ذلك على لون المنتجات وبالتالي على شكلها ثم تطورت الأفران لأفران الغاز والكهرباء فكان ذلك له أبلغ الأثر على شكل المنتجات الخزفية فلكل فرن تأثير خاص فالنار التي تكون ملاصقة للقطع فى حريق مباشر لها تأثير مختلف عن تأثير النار الغير مباشر على سطح القطع وعمليات الاختزال تأثيرها مختلف عن تأثير عمليات الأكسدة ودرجة الحرارة تؤثر على الطلاءات

وتسويتها وبالتالي على لون الأكاسيد فالنار وحرارتها تغير من شكل ولون الأكاسيد داخل خلطات الطلاء الزجاجي ويمكن لأكسيد واحد ان يأخذ أكثر من لون باختلاف درجة الحرارة . كما ترتبط مسامية الأجسام الخزفية بالحريق ودرجته حيث الأجسام الفخارية تحرق في درجات منخفضة وتمتاز بمساميتها العالية أما البورسيلان فيحرق في درجات حرارة عالية ويمتاز بانعدام مساميته وبالتالي يؤثر ذلك على شكل المنتجات من حيث ملمسها ولونها وثخانة جدرانها وثقلها وطلاءاتها وأساليب زخرفتها وهيئاتها.

وحينما نحاول إدراك بعض الجماليات الخاصة بتقنيات الحريق وأثرها على الشكل الخزفى فان تقنية الراكو احدى التقنيات ذات الدلالة فى هذه الناحية .

جماليات الراكو وتأثيرها فى الشكل الخزفي :

. الراكو احدى التقنيات اليابانية التي ارتبطت بمراسم الشاي والطقوس الدينية اليابانية حيث الفرصة للتأمل والهدوء والعمق والبساطة والجمال.....

أثر البيئة في التقنية :

كان للبيئة بالغ الأثر على هذه التقنية فبنظرة فاحصة لمراسم هذا الطقس والموجودات البيئية المحيطة و الملازمة له وتأثيرها البالغ فيه نجد البيت الياباني وقد بني من الخشب في حديقة رائعة مملوءة باللون الأخضر الذي تتخلله الألوان الجميلة الحمراء و الصفراء والبرتقالية.... في تناغم يريح النفس ويملؤها بالصفاء والنقاء وينسق البيت بذوق رفيع عالي وتتعدد به أنواع من الزهور المتعددة التي يبرع اليابانيون فى تنسيقها ، كما توجد أواني من الخيزران وملاعق من العاج و فناجين الشاي التي اكتسبت كل هذه الروح ، ويغلى الماء في سخان يعمل بالفحم ، ثم يؤدي الضيف والمضيف الطقوس الخاصة بالحفل في حالة من التأمل .تميزت اواني الراكو بمضاهاة الطبيعة المحيطة بها حيث تأثير الصخور وأشكالها على سطح الإناء في تناغم جميل ينقل صورة للبيئة اليابانية ، والألوان المختلفة من البني والأسود والأحمر والأصفر والأخضر وغيرها وهي الألوان التي تمتلأ بها البيئة الطبيعية اليابانية خصوصا في حدائقها ومزارعها . أما الطينة المصنوع منها الراكو فهي وليدة البيئة اليابانية حيث الطينات السوداء و الحمراء كذلك طلاء الراكو الأسود ببطانة تستخرج من طينة سوداء مستخرجة من نهر كامو في مدينة كيوتو.

علاقة الراكو بالشخصية اليابانية :

إن حفل الشاى اليابانى له تأثير عظيم فى الحياة اليابانية بعاداتها وتقاليدها وما فيه من قيم وفلسفة فى الحياة . فان تلك الحفلات قد علمت كل شخص من الشعب اليابانى القدرة على تقدير الجمال الرفيع لا بطريقة مثالية بل خلال الأشكال المجسمة كالشكل واللـــون والتصـــميم (٥٥/٣٢) . وأكسبت هذه التقنية اليابانيين حساسية جمالية عالية حيث الطقس الخاص بحفلات الشاى قد أيقظ أولاً وقبل كل شيئ فى عقل أتباعه اهتماماً قوياً بالأوانى فهو لم يفـــتح أعيـــنهم فقط على تقدير واختيار الأوانى المستعملة بالفعل فى شرب الشاى بل انه عمل أيضـــاً علـــى تحسين اتجاههم من موضوعات الفن العملى بوجه عام . وحين يصف أحد اليابانيين تأثير حفل الشاى فى الحياة القومية اليابانية فانه يصل إلى أنه قد ساعد هذا الطقس على نشر حب الأمة للفخار إلى درجة لا يستطيع الأجنبى أن يتخيلها : فحب الخزف فى اليابان عام تقريبـــاً فـــى جميع القلوب (٥٤/٣٢) .

ولم تقتصر حفلات الشاى ومراسمها على فئة بعينها ولكنها امتدت لتشمل كل طوائـــف الشعب اليابانى حيث امتدت تقاليد مراسم الشاى (تشانويو) من الطبقة الأرســـتقراطية إلـــى الطبقة المتوسطة الآخذه فى النمو واستلزم هذا مزيداً من الأوانى المستعملة فى هذه المراســـم من جرار للشاى وسلاطين صغيرة لشربه وأطباق للأكل وجـــرار للمـــاء وأوانـــى للزهـــور وصناديق للبخور . كذلك فى القرن السادس عشر أصبح للشاى شخصيات قياديـــة تتـــولى مسئوليته وتحافظ على تقاليده وعملت هذه الشخصيات على قيادة الذوق العام (٣٦/٢٤) .

إن الشخصية اليابانية فى فن الخزف إنما تظهر جلية فى الإنسجام والتوافق الكامل بين الشكل وإضافاته الزخرفيه سواء كانت هذه الاضافات بارزة أو غائرة أو سطحية ذات ألـــوان متعددة أو ذات لون واحد كذلك علاقتها بالوظيفة الحياتيه ولا تفرقة هنا بين ما هـــو قـــديم أو معاصر ، ورغم كل ما يقابله الفن اليدوى اليابانى من مشاكل فان الخزف اليابانى قـــد أخـــذ لنفسه من الناحية الفنيه والأصالة ما يؤكد وجودة ويعززة مستمداً خصائصـــة مـــن عصـــوره التاريخيه القديمة (٣١/٤٨) .

علاقة التقنية بالشكل فى خزف الراكو :

كانت أوانى الراكو أوانى تستخدم فى الحياة اليومية اليابانية ، وكـان الحـرص فـى الأوانى لمتعلقة بمراسم الشاى مركزاً على تحقيق البساطة والقيمة الجمالية العالية (٣٦/٢٤) . بالإضافة إلى الملمس الخشن الذى تميزت به حيث يفضل هواة الخـزف اليابـانيين الآنيـة الخشنة الملمس وخاصة عند استخدامهم لأوانى الشاى الخفيفة والسهلة الصـنع (٣٣/٤٨) . وتراوحت أشكال الراكو ما بين أوانى الشاى من أكواب وجرار وأوانى للزهـور وطفايـات، وغيرها من الأشكال البسيطة التى يسهل حملها ووضعها داخل الفرن المشـتعل ثـم إعـادة إخراجها منه بعد نضج الطلاء ثم وضعها فى مادة عضوية لتعطى تأثيرات جماليـه مفعمـة بأحاسيس البيئة الجميلة فالحريق قد أخرج لنا مع المادة العضوية هذه الأوانى الجميلة الرائعـة فى تناغم رائع يشعر المتلقى لهذا الفن الجميل بروح الحياة وانطلاقها .

٣-١-٥ تأثير أساليب الطلاء والزخرفة فى الشكل الخزفي

حينما صنع الإنسان الأول أوانية كان اتجاهه للزخرفة اتجاها يعتمد على رؤية خاصة اكتسبها من رؤيته ومشاهدته لما حوله من أشياء فحينما غاصت أقدامه في الطين عند هطول الأمطار رأى آثار أقدامه عليها وحينما انحسر الماء عن الأرض ورأى آثار مختلفة لكائنات أخرى وحينما رأى الطبيعة من حوله بما تحويه من أشياء جميلة نمى ذلك لديه إحساس بجمال الأشياء فرؤيته للحيوانات وما لجلودها من ألوان ولفت انتباهه الخطوط التي تكسو جلود النمور والفهود والحمير الوحشية وحينما غاص في قاع البحر رأى الأسماك وما لها من أشكال وما يغطي أجسامها من تنويعات فنية رائعة وحينما رأى السماء وبها السحب وحينما رأى البرق والرعد وقوس قزح وما يحمله من مختلف الألوان وحينما رأى الليل والقمر والنجوم حركت هذه الأشياء في داخله أشياء كثيرة وحينما رأى الأشجار وألوان النباتات كل هذه الأشياء جعلته يفكر في استغلالها فاستخدمها في فطرة وتلقائية وبساطة بعد تحويرها في شكل خطوط منحنية ومتكسرة ومستقيمة وفي شكل زخارف بسيطة لتحويرات لأوراق الشجر والأسماك والنجوم وغيرها وهكذا أخذ الإنسان من بيئته ومما حوله من أشكال فزخرف بها أوانيه في أشكال زخرفية جميلة نابعة من احساسة وعبقريته وشخصيته و حفلت كل الحضارات بزخارف مختلفة خصوصا تلك الزخارف المرتبطة بالبيئة المحيطة ثم أكتشف الإنسان الفنان الطلاء ليكسب منتجاته سطوحا جميلة ناعمة أفادته في جمال أسطح أوانيه كما أنها منعت رشح المياه والسوائل منها وزخرف هذه الطلاءات أيضا وتعددت خلال العصور أساليب الطلاء والزخرفة وساهمت أشكالها بصورة كبيرة في جمال الأشكال الخزفية بسبب توافق شكل الزخرفة مع الشكل الخزفي المطبقة عليه.

وباختلاف الطينات والأجسام اختلفت أساليب الزخرفة والطلاء فاستخدم المصري القديم في عصر ما قبل الأسرات الطلاء الفيروزي على أوانيه كما قام بصقل بعض أوانيه خصوصا تلك التي تستخدم في تخزين السوائل حتى تكون غير راشحة وتبدو أكثر لمعانا وبريقا أما زخارفة فقد ضمت زخارف هندسية ونباتية وأشكال للإنسان والحيوان وغيرها وضعها بتلقائيته المعهودة على أشكاله الخزفية وأوانيه فى تناغم كامل بين شكل الزخارف وبين شكل الإناء فظهرت الخدوش حول حافة الأواني وظهر جسم الآنية دون زخرفة لكي يلفت نظر المشاهد إلى الحافة ونهايتها البسيطة لتبدأ العين في تجوالها في الآنية من القاعدة وحتى الحافة

كما تنوعت أماكن الزخرفة على الأواني والأطباق فى توزيع يتلائم مع الخط الخارجى للشكل والفراغات الموجودة على سطحه .

أما الاغريق فقد تنوعت أيضا أساليبهم الزخرفية واستخدموا كذلك الزخارف الهندسية كما استخدموا الأساطير والحياة اليومية والرموز الدينية في زخارفهم وكانوا يستخدمون الألوان الكثيرة في أوانيهم من أخضر وأزرق وأحمر وأسود وغيرها أما ما ميز الإغريق فهو أسلوب الأحزمة الأفقية فتم تقسيم الجسم الى مناطق تم ملؤها بمشاهد الحياة الإنسانية فظهرت الأواني كلوحة مصورة مملوءة بالزخارف ولعل وجود فراغ غير مزخرف قد يعطي إحساسا أقوى بالجمال للآنية الخزفية حيث يترك مساحة لعين المتلقي لكى تسبح بحثا عن الزخرفة .

أما الرومان فقد استخدموا الحفر البارز على الأواني خصوصا أوانى ساميان كما زخرفوا الأطباق على حوافها باستخدام البثق بالبطانة واستخدموا زخارف لأوراق الشجر والزهور ومناظر الصيد كما أستخدم الرومان الأختام والطبع حيث تظهر أوانيهم وبها هذه الزخارف البارزة أو الغائرة عن طريق الأختام حيث تسمح للعين بحركة أكثر استمرارية من خلال الخطوط التي تعلو وتهبط من جراء هذه الزخارف وبذلك يصبح السطح أكثر حرية وأكثر ثراء وأكثر غنى بهذه الزخارف .

وفي الصين برع الصينيون في استخدام الطلاءات من طلاءات رصاصية وفلسبارية وطبقت هذه الطلاءات على جميع أشكال الخزف الصيني وأشتهر الصينيون برسم الزهور والنباتات على البلاطات الخزفية واستخدموا أيضا الحفر في الجسم قبل الطلاء كما أستخدم الصينيون البطانات وأسلوب الكشط في البطانة .

أما المسلمون فقد برعوا في زخرفة منتجاتهم وأوانيهم وبنظرة تحليلية فان المسلمين برعوا في تقنياتهم المتعلقة بالزخرفة والطلاء بدرجة عالية جدا واستخدموا الكثير من العناصر على الأطباق والبلاطات والأواني من الكتابة العربية ومن الزخارف الهندسية والنباتية وصور الحيوانات والانسان وغيرها ، ومن إستخدام البطانات والطلاءات ومن استخدام النحت والحز والأختام والتخريم وغيرها من أساليب الزخرفة واشتهرت عدة عصور إسلامية في صناعة الخزف ولعل شباك القلة من الأشياء التي مازالت تعبر عن عبقرية الفنان المسلم حيث شكل القلة المستديرة من أسفل ثم رقبتها الطويلة والأقل قطرا والتي تشبه الاسطوانة وبداخلها تبدو

صورة عالية الدقة والمهارة والإتقان في شباكها الذي استخدمت فيه تقنيـة التخـريم لتظهـر رسوما غاية في الجمال .

وهكذا اختلفت كثيرا أساليب الزخرفة والطلاء ولكنها التقت في كونها مـن جماليـات الشكل الخزفي فقد يرى البعض ان جمال الشكل الخزفى يكون بما فيه من زخارف ذات دقـة ومهارة وجمال وما به من طلاءات براقة أو مطفأة أو ما به من ألوان متعددة وقد يرى البعض الآخر أن جمال الشكل يكمن في قلة أو كثرة هذه الزخارف والطلاءات وقد يرى الـبعض أن الشكل بخطوطه وسطحه الأملس قد يبدو أكثر جمالا دون طلاءات أو زخارف نخفـي تـأثير اللمسة اليدوية المفعمة بالأحاسيس للفنان ، ورغم ذلك فان الفنان له مطلق الحرية في أخـراج أوانيه بالكيفية التي يراها مفيدة لأشكاله ولجمال تلك الهيئات .

ويستخلص مما سبق :

هل الشكل هو وليد التقنية أم أن التقنية هي وليدة الشكل ؟ بمعنى آخر هل يفرض الشكل المراد بناءه نوع التقنية المستخدمة أم أن أسلوب التنفيذ هو الذي يقود الى هذه الهيئة ؟

في البداية صنع الإنسان أوانيه دون معرفة سابقة بنوعيه الطينات المستخدمة وخصائصها الكيميائية والفيزيائية ولم يكن يهتم بالشكل في حد ذاته بقدر اهتمامه بالقيمة النفعية للشكل الذي ينفذه فصنع أدواته لخدمة مصالحة واحتياجاته الشخصية ولاستخداماته اليومية مستقيا أشكاله من كل ما حوله من أشياء من أشكال الثمار والمحار والنبات والأشجار وحينما أراد أن يكيف أشكاله لاستخدامات أكثر نفعية صقل سطوحها في البداية في خطوة هى الأولى من نوعها في طريقة لتنفيذ أسلوب فني وتقني مبنى على أساس معرفي ناتج من التجربة لكي تكون أوانية غير راشحة للماء ثم قاده ذلك إلى اكتشاف الطلاء ليغطي أسطح منتجاته. وقد تكون المصادفة هي التي قادته إلي ذلك وقد يكون بحثه عن تحقيق ما يريد هو ما دفعه للوصول لهذه النتيجة.غير أنه بمرور الوقت بدأ الإنسان في الاهتمام بالشكل لحاجة نفعية لديه فبدأ في مراعاة شكل الإناء ليستفيد منه أكبر استفادة ممكنة فتطورت الجرار مثلا من مجرد هيئات ذات شكل أسطواني الى هيئات ذات أشكال بيضاوية ثم الى هيئات كرية حيث الشكل الكروي يساعد على احتواء أكبر نسبة من السائل كما شكلت الأيدي والمقابض للمساعدة في حمل الجرار بسهولة فمكن ذلك من خلق صورة جديدة للشكل الخزفي نتاج لمتطلبات وظيفية متعددة . وفي الفترات المتقدمة بدأ الاهتمام بالشكل من الناحية الجمالية وارتباطها بالناحية الوظيفية فجمعت الأشكال بين القيمة النفعية والشكل الجمالي في وحدة واحدة فخرجت المنتجات في صورة جمالية رائعة دون الإخلال بغرضها النفعي أو الوظيفي ، ثم بدا الاهتمام فى بعض الأحيان بالشكل في العمل الفني خصوصا دون النظر إلى القيمة النفعية حتى أنه أدخلت بعض المواد الأخرى مع خامة الطين لتكون جزء من العمل ، وتعدى الشكل الخزفي شكل الآنية إلى صور أخرى وهيئات متعددة وتحرر أكبر من ذي قبل للتعبير عن كل ما يريد أن يصوره ويشكله الإنسان بلا قيود ولا حدود .

فرضت الأشكال نوعية الأجسام والطينات المستخدمة فى تشكيلها فقد فرضت الأزيار والقلل وأوانى الزرع طينات الفخار لما تتميز به من مسامية عالية ورشحها للماء ومما تتميز به من لدونة عالية وسهولة فى التشكيل وخصوصاً فى التشكيل اليدوى والتشكيل على الدولاب وفرضت الأشكال الكبيرة الحجم استخدام طينات الفخار دون خوف من تشقق أو انهيار كما فرضت أدوات المائدة من أطباق وفناجين وزهريات استخدام طينات البورسلين لما تتميز به

من خفة وزنها وسمكها الرقيق وانعدام مساميتها . أما الأدوات الصحية فقد فرضت استخدام طينات الخزف الحجرى لصلابته العالية وقوة تحمله ومساميته المتوسطة فخرجت الأشكال وهى تحمل صفات خاصة بطينات أجسامها .

كما فرضت الأشكال نوعية التشكيل المستخدمة حيث الأشكال ذات الخطوط المنحنية والمستديرة تكون في صورة جيدة عند تشكيلها على الدولاب كما يساعد كبر حجمها في تشكيلها عليه . أما الأشكال الهندسية فلا تصلح للتشكيل على الدولاب مثلاً ولكنها قد تشكل يدوياً بالبناء الحر وأحياناً عن طريق الصب . أما الأشكال المتماثلة فقد فرضت نوعية تشكيل خاصة مثل التشكيل بالصب أو بالسادف لتشكيل الأطباق والفناجين وغيرها من أدوات المائدة كما فرضت الأشكال الاسطوانية للمواسير طريقة تشكيل خاصة وهي تقنية التشكيل بالبثق . فالشكل الخزفي حين يتصوره الخزاف قد يدرك في البداية الوسيلة المناسبة لتشكيله ثم يبدأ فى تنفيذها .

كما فرض الشكل أسلوبا للحريق فحريق البلاطات الخزفية قد فرض شكلا للحريق يختلف عن حريق طوب البناء كما ان حريق أدوات المائدة والأطباق يختلف عن حريق الأدوات الصحية ومواسير الصرف الصحي يختلف حريقها عن حريق أدوات الزرع وأواني الحدائق وكل شكل خزفي قد فرض أسلوبا مختلفا لبناء الأفران المستخدمة في كل منها وأدوات حرارية للرص مختلفة وحريق من جو الأكسدة إلى جو الاختزال كما في المواسير مختلف عن الآخر فكمية الحرارة التي تضخ عبر الفرن تتوقف على وزن الأجسام الموجودة وكلما زاد حجم الأشكال ووزنها كلما زادت كمية الحرارة المندفعة داخل الفرن ليتم حريق الشكل وهكذا فرض الشكل الخزفى أسلوبا للحريق يختلف من شكل إلى آخر .

كما فرض الشكل الخزفى أسلوباً للزخرفة والطلاء فبلاط الأرضيات فرض نوعيات خاصة من الطلاءات التي تتحمل الاحتكاك والاستخدام الشاق مع عدم وجود زخارف بارزة أو غائرة حيث استواء السطح مناسب للغرض الاستخدامي ويمكن تلافي ذلك في بلاط الحوائط . أما أدوات المائدة فقد فرض شكلها مثل الأطباق في وجود شرائط دائرية من الزخرفة باستخدام الديكال لمناسبته لإنتاج كميات كبيرة من المنتج جنبا إلى استخدام الزخرفة اليدوية. أما أواني الزرع والقلل والأزيار فقد فرضت عدم وجود طلاء عليها لتكون أكثر مسامية ورشحا للماء ولعل الأشكال المتعددة من أشكال دائرية وبيضاوية وأسطوانية وأشكال هندسية والتي وجدت في كل البيئات والحضارات قد أخذت أساليب طلاء وزخرفة بعناصر فرضت من بيئتها فالأواني المصرية قد أخذت زخارف من البيئة المصرية وكذلك باقي الأوانى والأشكال في

مختلف البلدان استخدموا في زخرفتها وطلائها ما يعبر عن روح الطبيعة والبيئة والإحساس الإنساني .

من خلال ما سبق فإننا قد نصل إلى أن الأشكال الخزفية المختلفة قد فرضت أساليب مختلفة ولكن هل تقودنا التقنية المستخدمة إلى شكل خزفي ؟

إن الصانع أو المصمم يرى جيدا ويعلم الأشكال التي يريدها من خلال وضع التصور المبدئي للأشكال وخطوطها الخارجية ووظائفها والغرض النفعي أو الاستخدامي لها وملائمتها للبيئة والعوامل الأرجونومية وطرق إنتاجها وغيرها لذلك يخرج الشكل كما أراد دون تغيير في هيئته نظرا لوضوح الفكرة وثباتها لديه. أما الفنان حال إبداعه لأشكاله فانه من خلال أسلوب تنفيذه لها من خلال انفعالاته تتجدد لديه الأفكار وتتولد وعندما يجلس إلى الدولاب ويندمج في عملية التشكيل فانه قد يخرج أشكالا متعددة لم يكن لها وجود في مخزونة الفكري والفني وحينما يبني فرنه فانه يبنيه ليظهر أبعادا جمالية مختلفة ، وقد لا تصلح لحرق أشكاله الأفران التي بناها للحصول على تأثيرات خاصة فيعيد تغيير خطوط أشكاله وأحجامه وهيئاته وحينما يترك لنفسه العنان فانه يستخدم أساليباً للزخرفة والطلاء على الأشكال في صورة غير تقليدية يعبر بها عن نفسه دون ارتباط بالشكل أو الخطوط الخارجية مثلما فعل المصورون فى إبداع أوانيهم الخزفية وفي استخدامهم لألوان وطرطشات قد تبدو للوهلة الأولى غير مندمجة مع الأشكال النمطية التقليدية للخزف ولكن حرية الفنان قد تطلق له العنان ليفعل ما يشاء من تقنيات. وبهذا ينتج الشكل في النهاية وليدا لأسلوب فني عبر من خلاله الفنان عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته .

وبهذا قد ينتج شكلا خزفيا وليدا لتقنية معينة يريد الفنان أن يجربها من أجسام خزفية جديدة مبتكرة قد لا تتشكل في صورة أواني وقد لا تصلح للتشكيل اليدوي أو الدولاب وقد لا تصلح للصب وربما لا يصلح حريقها في جو من الاختزال أو الأكسدة وقد تغلب تقنية الطلاء على شكل الإناء المنفذ أو الزخرفة قد تفرز شكلا معينا لم يكن في مخيلة الفنان قبل البدء . إن الفكرة لدى الفنان قد تنمو وتترعرع وتتغير وتتبدل لتخرج في صورة مغايرة لبدايته الأولى .

وهكذا قد تكون هناك علاقة تبادلية بين التقنية والشكل الخزفي وقد تكون تكاملية فيمكن للشكل إن يكون وليد التقنية كما إن التقنية قد تكون وليدة الشكل الخزفي وقد تتباين نسبة كل منهما إلى الآخر. وكذلك فإن التقنية والشكل كل منهما يكمل الآخر في اتجاه إنتاج أشكال وهيئات خزفية متعددة .

٣-٢ دراسة تحليلية لأعمال بعض الخزافين

٣-٢ دراسة تحليلية لأعمال بعض الخزافين

العمل الفنى :

العمل الفني هو فعل صادر عن وعي الفنان ، والعلاقة بيننا وبين الأعمال الفنية اذن ليست علاقة واحدة فقط هي العلاقة الجمالية أو علاقة الاستمتاع والتأمل على مسافة معينة فقط بل هي في جوهرها علاقة موقفية تعتمد على طبيعة التفاعل بيننا وببن العمل الفني في موقف معين وهذه الخاصية لا تعمل ضد الفن بل تعمل معه وكلما كان العمل الفنى قادرا على النشاط والتأثير في مواقف متعددة تعددت تفسيراته وتأويلاته ومستوياته وكان هذا العمل أكثر خصوبة وثراء (٢٥/٣٣) . والعمل الفني مهما يكن محسوسا وموضوعيا ليس بالشئ الذي أثره دائم لا مفر منه فهو يتطلب تعاون المشاهد كما أن الطاقة التي يودعها المشاهد في العمل الفني قد أطلق عليها أسم خاص هو التقمص الوجداني أو التسرب الانفعالي **Empathy** (٣٧/٦٦) . والتقمص الوجدانى يعرف بأنه استمتاع المرء بذاته استمتاعا مموضعا **Objective** يعني أسبغت عليه الصبغة الموضوعية ونظر إليه من هذه الناحية(٣٧/٦٦) . أما مارتن بيوبر فيعرفه بأنه تغيير المرء موضع نفسه حتى يصبح فوق الشئ وفي دخيلة الشئ (٣٨/٦٦) .

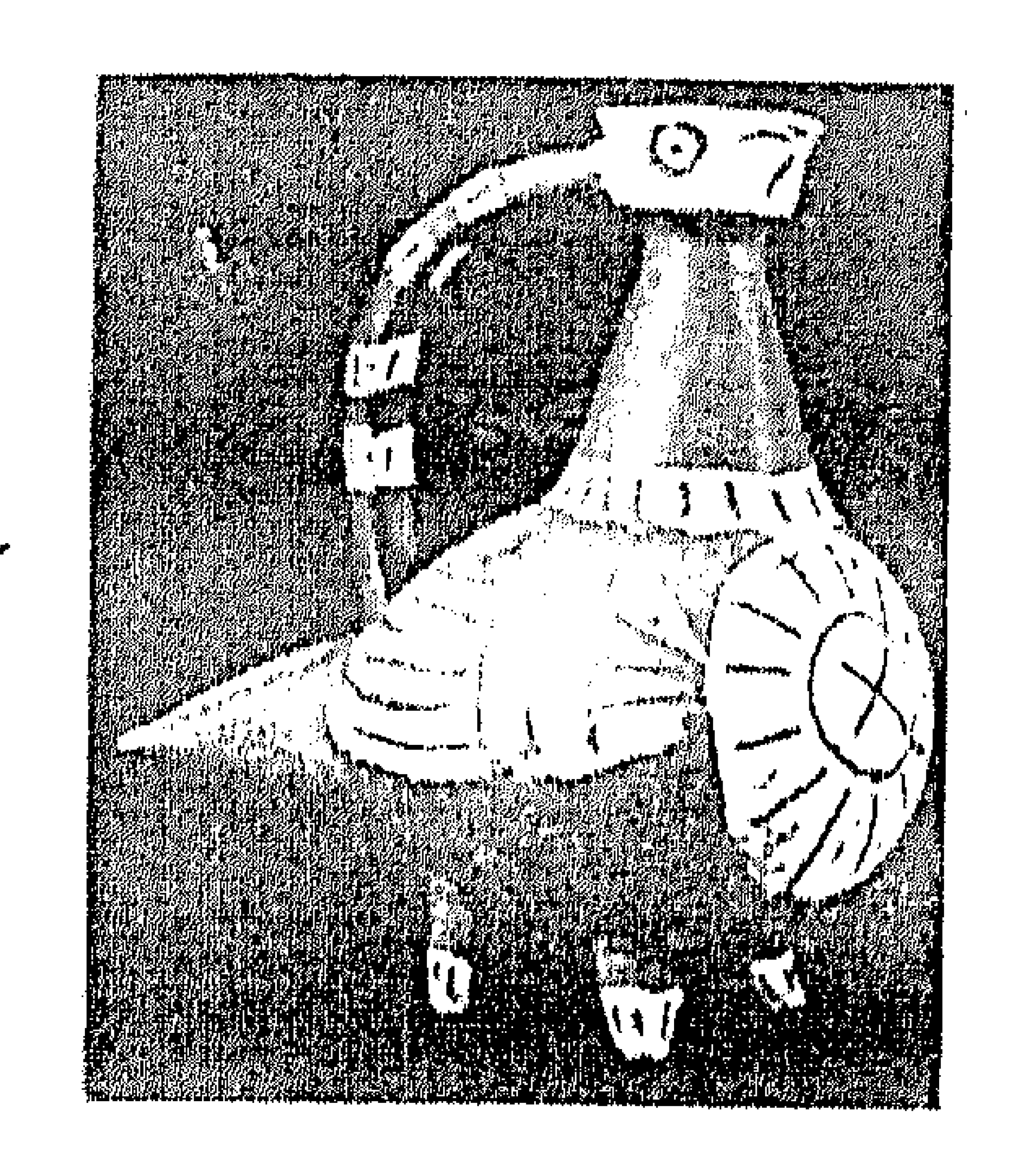
والعمل الفني قد يكون بسيطا ومتنافرا وقد يكون بسيطا ومتناسقا وقد يكون مركبا ومتنافرا وقد يكون مركبا ومتناسقا والبساطة ليس معناها دائما التبسيط أو الاختزال المخل فالبساطة كما ترى نظرية (الجشطلت) – الجشطلت **Gestalt** كلمة المانية ليس لها مقابل فى الإنجليزية وقد اقترحت ترجمات عدة لها مثل الشكل والتشكيل أو الصياغة **Configuration** والهيئة والبنية **Structure** والجوهر**Essence** والطريقة أو الطراز **Manner** وغيرها ويمكن تعريفها بالصيغة الكلية (٣٨/٦٦) . وكما يرى العديد من النقاد والفنانين هى جوهر الفن لكنها ليست البساطة القائمة على أساس التبسيط بل على أساس الإدراك العميق والتلخيص الإجمالي الموجز للخصائص الجوهرية للمواقف والأشياء والعلاقات (٢٨٢/٣٣) .

والتجربة الفنية لم تنبعث من العدم إذا تسبقها في الوجود تجربة نفسية أو تجربة حسية انفعالية وفي حالة عقد مقارنة غير مشروعة بينها وبين الصنعة تدعى هذه التجربة النفسية غالبا بمادة التجربة الفنية وما من شك في أن التجربة النفسية تتعرض إلى حد ما للتحول وأن

لم يكن تحولا على وجه الدقة مثلما تتحول الخامة بوساطة الفعل الذي يبعث التجربة الفنية فهي تتحول من حس إلى خيال أو من تأثير إلى فكرة (٢٧٦/٢١) .

في كل عمل فني شئ يمكن أن يسمى وفقا لجانب من معنى الكلمة بالشكل واذا توخينا الدقة قلنا أنه شئ له طابع الإيقاع أو النمط أو النظام أو التصميم أو القوام غير انه لا يتبع ذلك القول بوجود تمايز بين الشكل والمادة فعند وجود هذا التمايز كما هو الحال في الأشياء المصنوعة توجد المادة في صورة خامة قبل أن يفرض الشكل عليها كما أن الشكل يوجد في صورة مخطط سابق تصوره قبل فرضه على المادة وبالنظر إلى وجود الاثنين في الشئ المنتج بعد انتهائه، فإننا نستطيع إن ندرك كيف كان باستطاعة المادة أن تقبل شكلا مختلف وكيف كان بالإمكان فرض الشكل على مادة مختلفة ولا تنطبق أية حالة من هذه الأحوال على العمل الفني (٣٤/٢١) . شكل العمل الفنى هو الهيئة التي أتخذها . والواقع أن الهيئة إنما يضفيها عليه شخص معين وذلك الشخص المعين هو الذي نسميه بالفنان (٢٥/٦٦) . والعالم الحافل بجميع أنواع الفنانين ومختلف درجاتهم ولكنهم جميعا يضفون هيئة ما على شئ ما (٢٦/٦٦) . إن أحسن الأعمال الفنية هي أحسن الأشكال (٢٨/٦٦) وان شكلا يعتبر عندنا أحسن من آخر لأنه يستوفى شروطا معينة أنها على الجملة بطبيعة الحال الشروط التي تعطي حواسنا أعظم قدر من المسرة ونعني بذلك الشروط والأحوال التي تمنح المسرة ليس فقط لحاسة واحدة في وقت واحد وأيضا لحاستين أو أكثر تعمل معاً وأخيراً لذلك الخزان الحاوي لحواسنا جميعا الذي هو عقلنا (٢٦/٦٦) .

– التقنيات الخزفية الخاصة بالفنانين المصورين :



شكل رقم [٣٠]
أحد أعمال الفنان بابلو بيكاسو

اسم الفنان: بابلو بيكاسو Pablo Picasso

الموطن : أسبانيا .

اسم العمل : آنية العطر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

التشكيل : تشكيل يدوى – تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : الرسم بالبطانات باستخدام الفرشاة .

الحريق : عند درجة حرارة من ١٠٥٠ – ١١٥٠ °م .

القيمة الجمالية :

بابلو بيكاسو .. يحتار معه النقاد في حال تصنيفه هل هو ذلــك المصــور صــاحب المدرسة المتفردة في التصوير أم الخزاف أم النحات ... لقد جمع بيكاسو كل هــذه الصــفات حينما اتجه إلي فن الخزف فاستخدم خامة الطين ليشكل بها منحوتات غاية في الإبداع واستخدم عليها لمسات فرشاته السحرية كأبرع المصورين واستخدم التقنيــات الخزفيــة مــن تشــكيل وزخرفة وطلاء وحريق في أشكاله الخزفية وحين يتحدث النقاد عن بيكاسو كخزاف فــإنهم لا يفصلون كونه مصورا ونحاتا بارعا . يخرج بيكاسو في عمله هذا بصوره غير تقليدية للأواني الخزفية تنطلق بها من قيودها السابقة إلي آفاق جديدة لم يعهدها الفن الخزفي حيــث اســتلهام الطبيعة في صورة الطيور والحيوانات ويجمع في هذه الآنية بــين الحيوانــات ذات الأرجــل الأربع وبين هيئة الطائر حيث الشكل البيضاوي والذيل الطويل ثم الرقبة والرأس ثم تأتي اليد بخطوطها المنحنية إضافة للشكل ودعامة للجسم . يستخدم بيكاسو أســلوب تشــكيل مميــز لطينات أرضية تاركا ملامس اليد لتزيد من جمال سطحها ثم يستخدم بيكاسو أســلوبه البــارع كمصور في الرسم بالبطانات البيضاء علي أرضية حمراء داكنة في تباين يضفي مزيداً مــن الجمال علي السطح الخزفي وبخطوط بسيطة بفرشاته ذات قدرة تعبيرية مثالية حيث الطــوق حول الرقبة مثلما يبدو في الطيور والأجنحة في الجانبين ثم الذيل والعينان في الأعلي ثم مقدمة الجسم وأخيراً الأقدام بخطوط بسيطة ومعبرة عما يريد أن يقوله بيكاسو .



شكل رقم [٣١]
أحد أعمال الفنان بول جوجان

اسم الفنان : بول جوجان Paul Gouguin

الموطن : فرنسا .

اسم العمل : فتيات بريتون .

الأبعاد : الارتفاع ٢٩ سم .

التقنية :

الجسم : طينات حجرية (خزف حجرى) .

التشكيل : تشكيل على الدولاب .

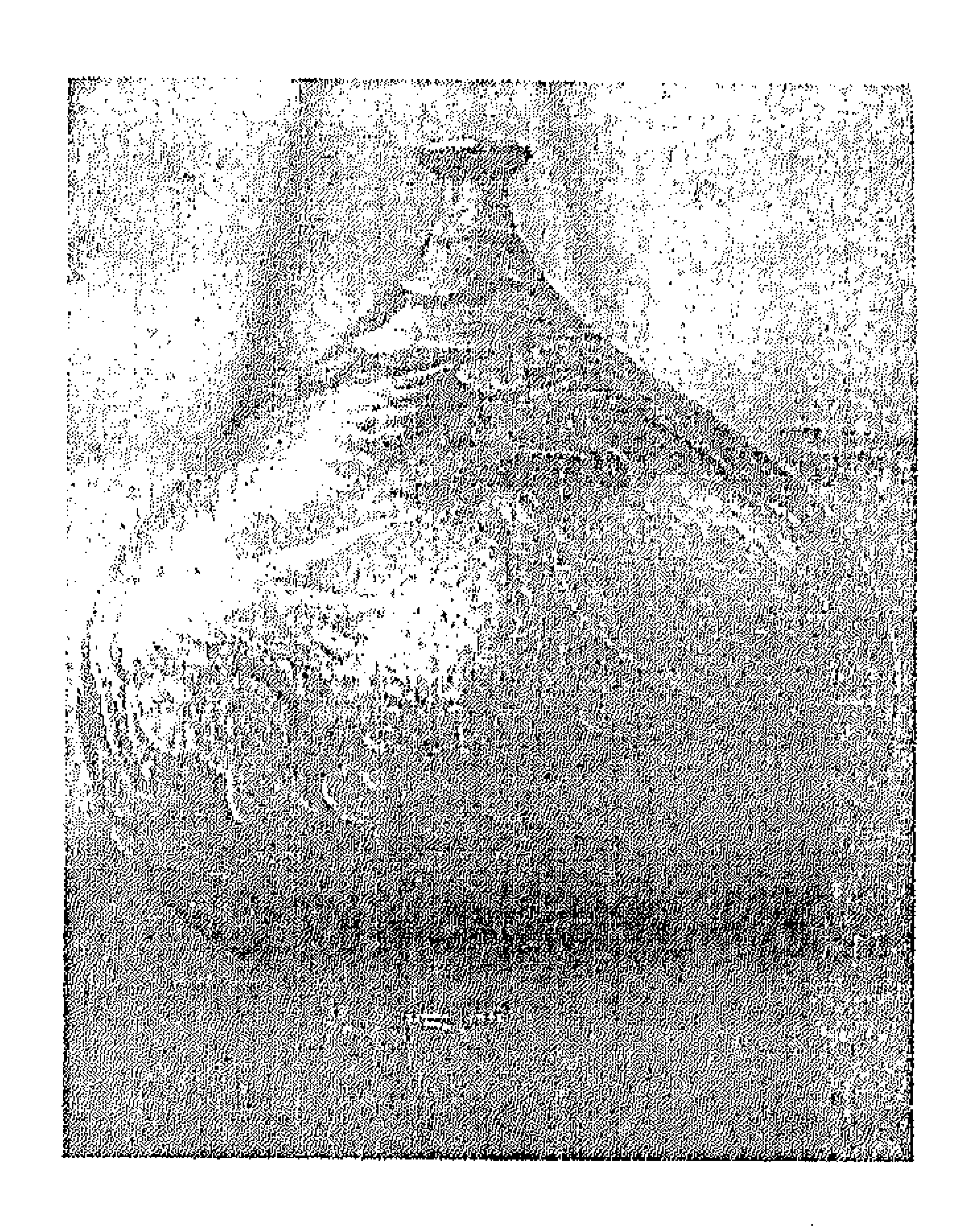
الطلاء والزخرفة : طلاءات معتمة – طلاءات شفافة – رسم بالفرشاة .

الحريق : درجة حرارة بين ١١٥٠-١٢٥٠ °م .

القيمة الجمالية :

يخط بول جوجان نهجاً خاصاً لنفسه فلم تبهره المدنية الحديثة وأصوائها بل ترك هذه الحياة واتجه إلى جزيرة تاهيتى حيث الحياة على فطرتها الطبيعية وآثارها التى لها أبلغ الأثر على البشر هناك فى كل نواحى حياتهم وكأنهم من عالم آخر مختلف فينبهر جوجان بهذا الجو ببدائيته وحريته وانطلاقة ويعشق صور النساء بملابسهم وجمالهم الطبيعى واشتهرت النســاء فى رسومة وكانت الهاماً للوحاته وأعماله . ومهد جوجان لحركة استمدت جذورها من البدائية والفطرية العالية . ويخرج علينا جوجان فى آنيته بولعة بالنساء ليجعلها قصة لحكايتــه علـــى الآنية فى إطار تكوين من الألوان المفعمة بالحيوية والاحساس وجمال الطبيعه حيث الشـــجر والبحر والنساء . آنيته من الخزف الحجرى شكلت يدوياً على الدولاب خطوطهـا اسـطوانية الشكل استخدم جوجان الطلاء الشفاف فى الجزء الأعلى والأسفل من الإناء لإظهار لون الجسم من أسفل الطلاء لإبراز القيمة اللونية للجسم والجزء الأوسط من الآنية والذى يحمـل فكـر جوجان تم طلائه باللون الأبيض المعتم وظهرت به التشققات (الكراكلية) ليضفى مزيداً مـن الجمال على الإناء يصور جوجان نساء بريتون بزيهن الفلكلورى وغطاء رأسهن المميز فـى منظر طبيعى يبرز البيئة الطبيعية باستخدام الألوان البنى للشجر ومعـه الأخضـر والأزرق لصفحة الماء والأبيض كخلفية لضرباته بالفرشاة فى تناسق تبرزه قدرة جوجان على تصـوير ما يريد .

- التقنيات الخاصة بأسلوب الحريق :



شكل رقم [٣٢]
إحدى أوانى الفنان سعيد الصدر

اسم الفنان: سعيد الصدر

الموطن : مصر .

اسم العمل : آنية من الخزف .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

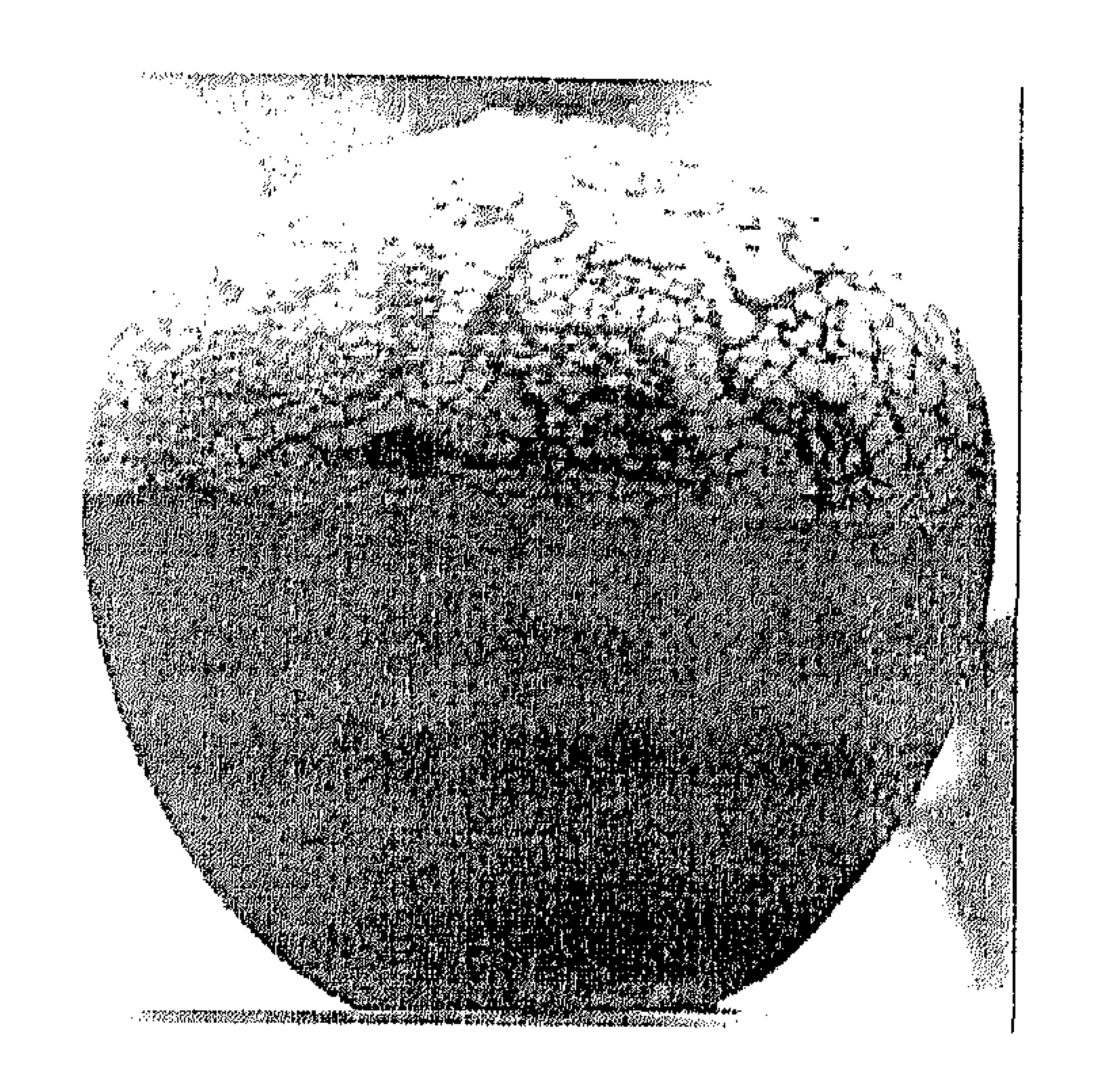
التشكيل : تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : طلاء زجاجى معدنى – رسم بالفرشاة .

الحريق : بريق معدنى .

القيمة الجمالية :

إحدى أوانى سعيد الصدر حيث يظهر أسلوبه المتميز فى البريـق المعـدنى والشـكل مستوحى من الخزف المصرى القديم حاملاً روح الفن الإسلامى فى زخارفه وألوانه وأسلوب تنفيذه مع الاحتفاظ بطابع شخصى خاص ومميز . تظهـر الإجـادة العاليـة لفنـون الرسـم والتصوير على الآنية مع براعة فى استخدام الألوان فوق الآنية وتكنيك عالى فى المزج بـين الشكل والزخرفة والخامة مع الأسلوب فى صياغة عالية ، و الآنية نتاج عوامل كثيـرة مـن الخامة المستخدمة ونوعيتها والحرارة وتأثير الفرن . تظهر الألوان جميلـة ومتناسـقه مـع تجريدية فى لمساته السريعة المتقنة وضربات الفرشاة لأشكال وصور تحـس وأنـت تراهـا وكأنها محلقة فى رقة لا تضاهيها رقه . اللون الأسود للإناء عودة لجذور مصـر الفرعونيـة وخزفها الأسود والبريق المعدنى عودة لجذور مصر الإسلامية فى وحدة تعيد للـذهن وحـدة المكان والتاريخ واللغة والفن ومزج خاص بين إحدى أشهر تقنيات الخزف الإسـلامى وهـى البريق المعدنى والفخار الأسود المصرى القديم فى نقطة التقاء نحو وحدة الفن عبر عصـور مختلفة دون قيود زمنية .



شكل رقم [٣٣]
إحدى أوانى الفنان نبيل درويش

اسم الفنان: نبيل درويش

الموطن : مصر .

اسم العمل : آنية من الخزف .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

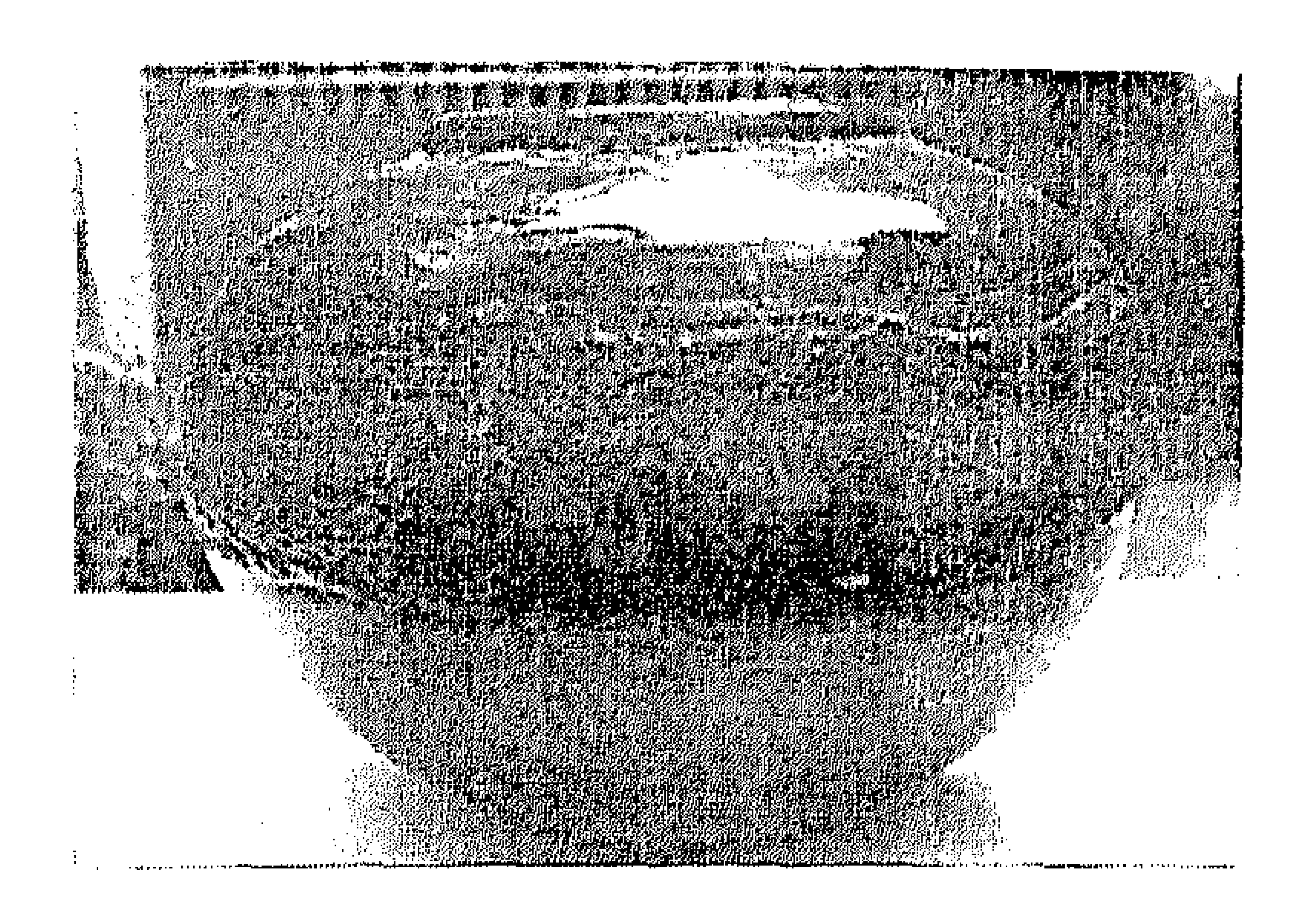
التشكيل : تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : تأثيرات ناتجة من الحريق .

الحريق : أفران خاصة .

القيمة الجمالية :

إحدى أوانى نبيل درويش ويظهر بها أسلوب متفاوت فى معالجة السطح الخزفــى عــن طريق تأثير الحريق على الشكل الذى تظهر خطوطة الخارجية نابعة من تأثر شديد بالهيئـات الخزفية للأوانى فى مصر القديمة . الشكل يميل الى الهيئة الكروية مع فوهــة ضــيقة غيــر مرتفعة ومندمجة مع الخط الخارجى للإناء حيث قد لا تدرك العين بداية الشكل مــن نهايتــه ويبدو اللون الأسود للإناء قد تأثر بالبيئة المصرية حيث التربة السوداء والبشــرة الســمراء و الفخار الأسود المصرى القديم والعمق والغموض مع إضافة اللمسات الخاصة التى لم يرسمها الفنان وإنما جاءت نتيجة لأسلوب حريق غاية فى التمكن والدقة والتحكم فى أسلوب بناء الفرن الخاص وتصميمه وبيوت النار وتأثير اللهب على جسم الآنية مع جسم خاص ودراية بالخامات التى تدخل فى تركيب الجسم لتخرج فى النهاية هذه التحفة الفنية الرائعة وكأنك تــرى منظــر طبيعى لجلود الزواحف والتماثيل أو بلورات الثلج أو الكائنات الدقيقة على سطح الإنــاء فــى جزئه العلوى مع ظلال على الجزء السفلى الأسود اللون فى تناغم وتناسق وتلقائيــة جماليــه عالية لا تخلو من دراسة فنية متميزة ليخرج الإناء بأصالة فنانه المعهودة مــن نبــع تــراث الأرض والبيئة المصرية .



شكل رقم [٣٤]
أحد أعمال الفنان جمال عبود

اسم الفنان: جمال الدين أحمد عبود

الموطن : مصر .

اسم العمل : آنية خزفية .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

التشكيل : تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : طلاءات معدنية .

الحريق : اختزال .

القيمة الجمالية :

للنار قيمة جمالية لدى الفنان جمال عبود فهى احدى أدواته لصياغة أعماله الفنية بصورة مغايرة للأنماط التقليدية حيث جذبته الأساليب الفنية للخزف الإسلامى خصوصاً البريق المعدنى بما يحمله من قيمة لا تضاهيها قيمة أخرى فأبدع أعماله سائراً على درب الفنان المسلم ولكن بأسلوبه الخاص الذى يعبر فيه عن نفسه وأحاسيسه ومشاعره وانفعالاته وفى هذا العمل نجد الآنية الخزفية فى استدارتها وفوهتها الغير مرتفعة فى صورة جمالية تعكس بساطة وتلقائية مستوحاة من الأوانى المصرية القديمة . يعتمد الفنان فى هذا العمل على تأثير الحريق مستلهماً التراث الإسلامى فى تقنية البريق المعدنى ولكن بصورة مختلفة تعتمد على شخصيته الفنية . تبدو الآنية وبها طلاءات معدنية من الأحمر الداكن والأزرق التركواز بتوزيع متنوع الكثافة وخصوصاً فى منتصف الشكل ، ولعل التباين بين الملمس الناعم والخشن للطلاء يزيد من جمال الطلاءات وأيضاً التوافق فى الألوان المستخدمة على الآنية لتخرج فى النهاية محملة بعبق التاريخ .



شكل رقم [٣٥]
أحد أعمال الفنان رولاند سامر

اسم الفنـان : رولاند سامر Roland Summer

الموطن : النمسا .

اسم العمل : الآنيتان ذاتا اللون الأحمر.

الأبعاد : ٥.٢×٢٥×٤٠ سم .

التقنية :

الجسم : طينات حجرية (خزف حجرى) .

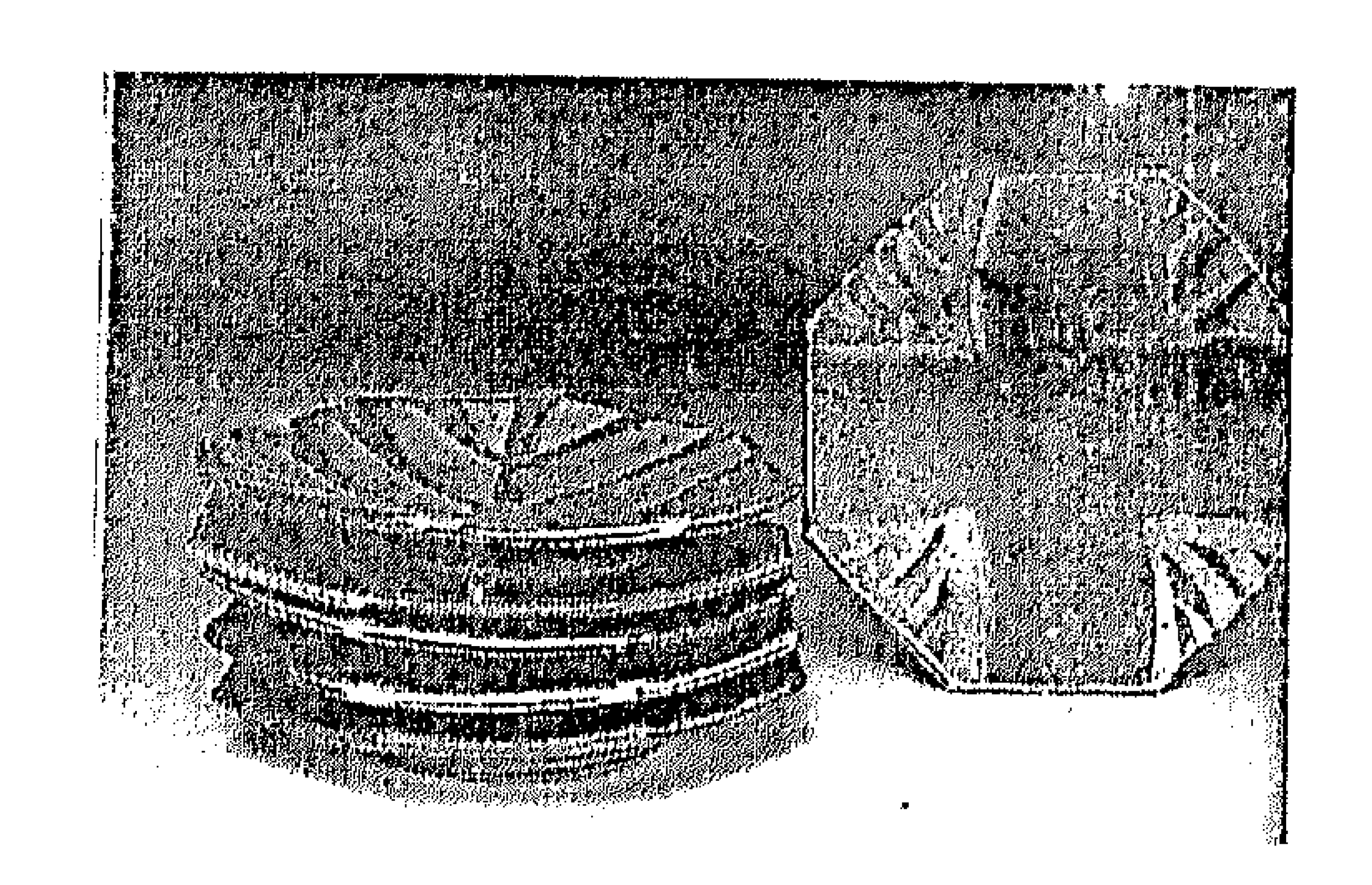
التشكيل : تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : بطانات بيضاء – طلاء شفاف .

الحريق : حريق الراكو

القيمة الجمالية :

حين تداعب النار أسطح الأوانى الخزفية فإنها تصنع الحلم المختلط بالحقيقة ، وتبدع فى تلقائية وأحياناً فى قصد ابداعاً لا يضاهيه أى فنان مهما كانت مهارته ، والراكو أحد أنماط أساليب الحريق ذات الخصوصية العالية والتى تبرز فى الآنيتان حيث الأبعاد الجمالية المثيرة للأذهان . إناءان من طينات حجرية استخدم فيهما أسلوب تشكيل باستخدام الدولاب فى تماثل غير مكتمل . استخدمت على سطوحها تقنية الصقل حيث ترى الإناءان كما لو كانا نوعاً من أنواع الزلط واستخدم الفنان بطانة أسفل الطلاء الزجاجى تبدو كخلفية بيضاء . تظهر الأوانى وهى تحمل آثاراً جمالية فى معالجة سطحها باستخدام تقنية حريق الراكو على إناء من الخزف ذى الخطوط المنحنية فى رقة حيث القاعدة الصغيرة ثم الإنتفاخ ثم الفوهة الواسعة ، وتبدو على الشكل تأثيرات حريق الراكو من التشققات والخطوط والبقع والنقاط والتى اتخذت جميعها لوناً أسود يناظر اللون الأسود الداخلى للإناء فى بعد جمالى آخر ، وتظهر الغزارة فى تأثيرات الحريق على سطح الإناء بتنوع فى كثافتها وأشكالها بلون أسود مع لون الطلاء الذى يميل إلى البرتقالى فى لون أخاذ براق لامع فى شكل يضفى روعة وجمال على هذه الأوانى .



شكل رقم [٣٦]
أحد أعمال الفنان جيف أوستريتش

اسم الفنان : جيف أوستريتش **Jeff Oestreich**

الموطن : الولايات المتحدة الأمريكية .

اسم العمل : أطباق الصحراء .

الأبعاد : ٢٠ × ٢٠ سم .

التقنية :

الجسم : طينات حجرية (خزف حجرى) .

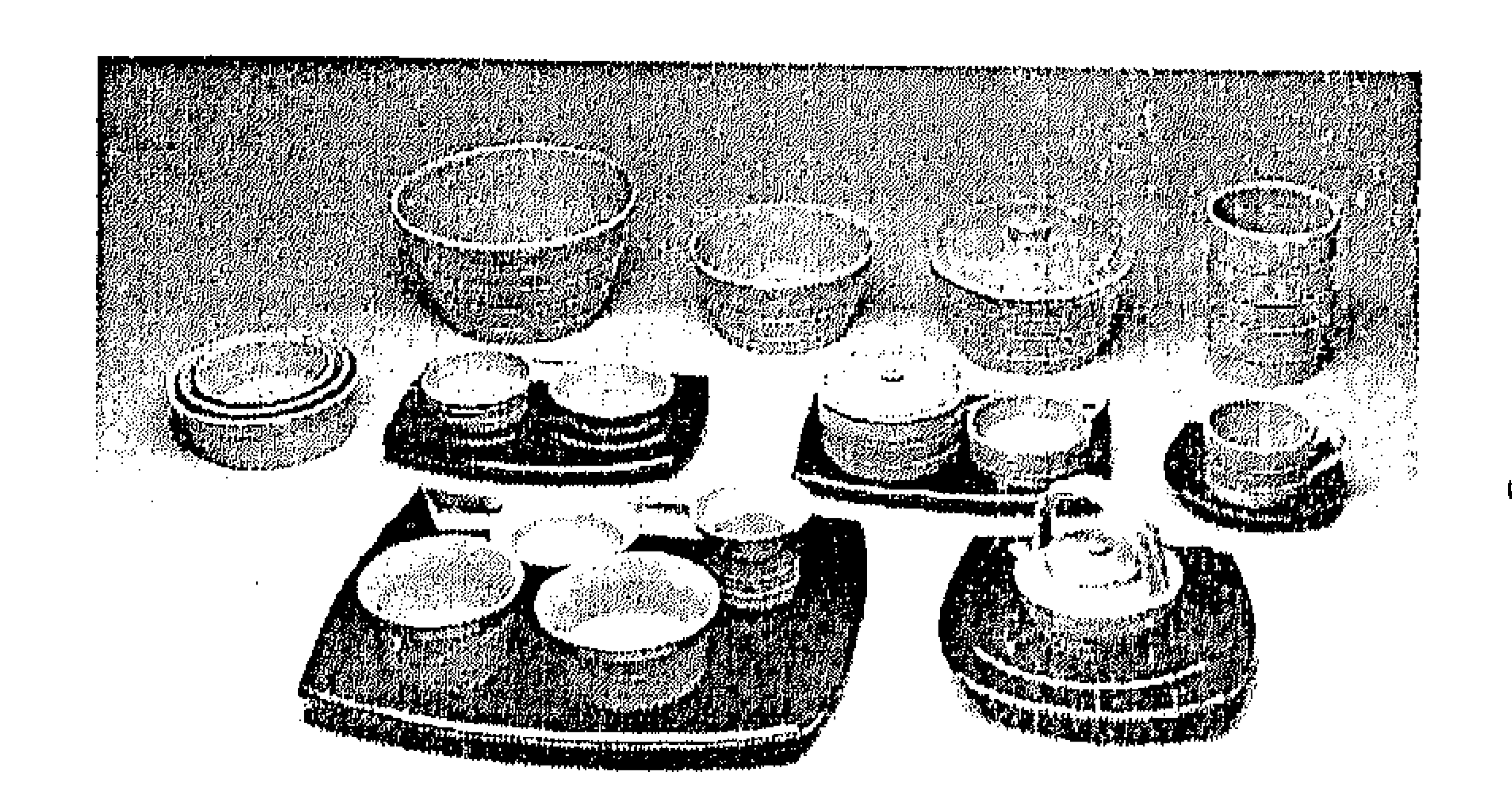
التشكيل : تشكيل بالصب .

الطلاء والزخرفة : طلاء ملحى – طلاء ملون بالنحاس – رسم بالفرشاة .

الحريق : حريق فى جو من الاختزال .

القيمة الجمالية :

إن الصلابة التى تكتسبها طينات الخزف الحجرى عند الحريق هى أحد العوامل التى أكدت فكرة الفنان فى تناوله لهذا العمل المسمى بأطباق الصحراء حيث تلك البيئة التى تعتمد الخشونة والحرارة العالية وقلة المياة والتى تتطلب أوانى ذات مواصفات خاصة وتبدو كذلك فى خطوطها الهندسية التى تبرز القوة . أما معالجة السطح فقد أثرت الى حد كبير فى الشعور بالبيئة التى تستخدم فيها الأوانى فتبدو وكأنها جزء من المكونات الطبيعية لهذه البيئة من الصخور والأحجار التى تأثرت بالعوامل الجوية المباشرة وأكد ذلك استخدام الفنان للطلاء الملحى الذى أعطى الألوان الداكنة من درجات البنى التى دعمها وجود طلاءات خضراء عن طريق استخدام أكسيد النحاس واستخدام الزخارف المتقابلة بلونها البنى والتى تعكس رؤية الفنان فى استخدام هذه العناصر الخطية المساحية فى هذه الأشكال .



شكل رقم [٣٧]
أحد أعمال الفنان إيون مى بارك

اسم الفنان : إيون مى بارك Eun – Mi Park

الموطن : كوريا .

اسم العمل : أوانى مائدة من السيلادون .

التقنية :

الجسم : طينات بيضاء .

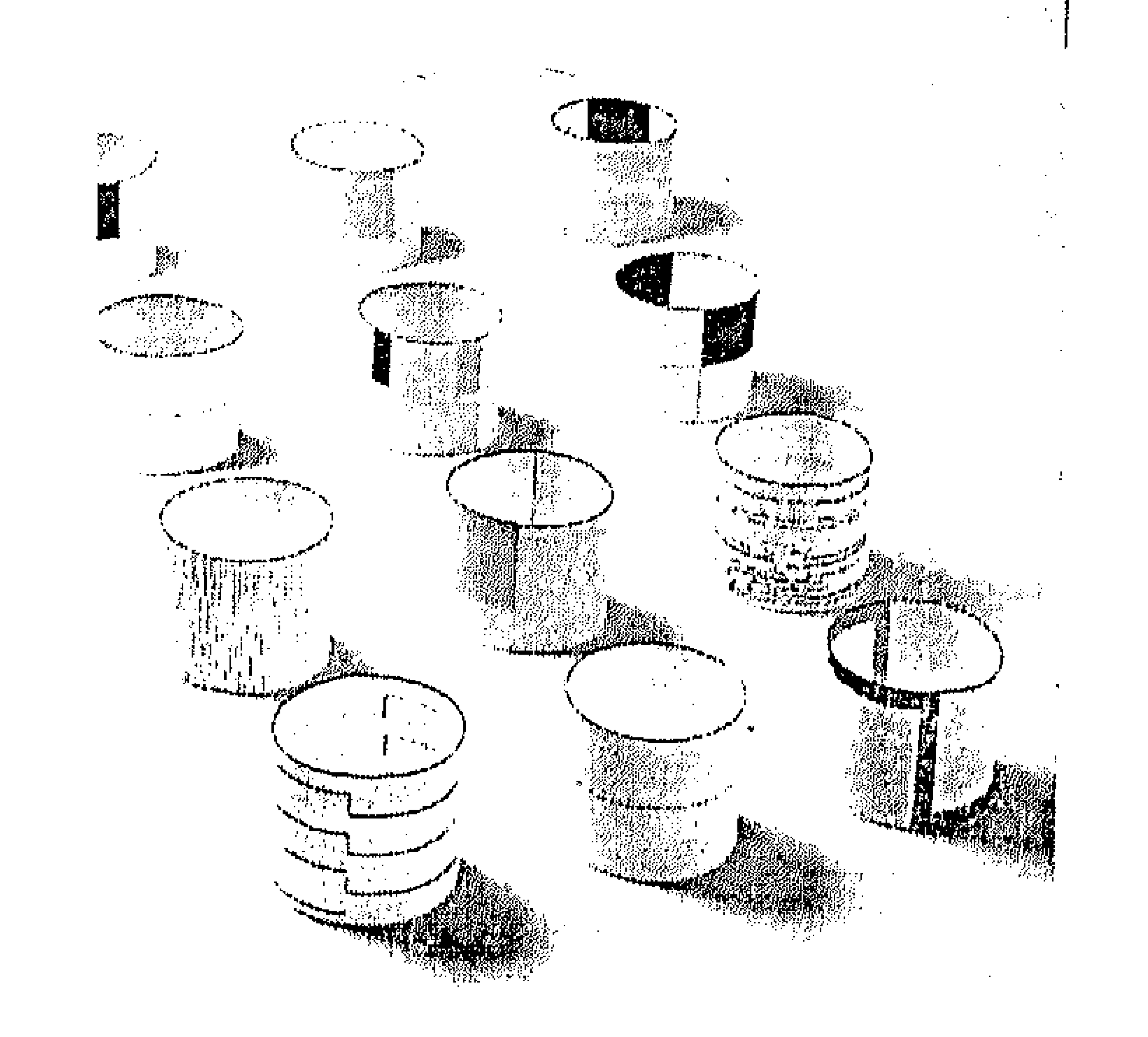
التشكيل : تشكيل على الدولاب – تشكيل بالصب .

الطلاء والزخرفة : طلاء سيلادونى .

الحريق : ١٢٩٠ °م .

القيمة الجمالية :

فى استخدام الفنان لأسلوب التشكيل على الدولاب من خلال الأحجام المختلفة لأوانيه مع استخدام أسلوب التشكيل بالصب والمتمثل فى الأطباق المختلفة الحجم . تبدو الأشكال المشكلة على الدولاب بسيطة تحمل انحناءات متمثلة فى خطوطها الخارجية أما المشكلة فى الصب فقد خرجت أقرب الى الهندسية حيث المستطيلات والمربعات مع انحناء فى حافتين من حواف الإناء ، واستخدام الفنان للطينات البيضاء قد أعطى جمالاً خاصاً للطلاء السيلادونى ذو اللون الأخضر حيث يظهر أكثر عمقاً فوق السطح الأبيض للطينات ، وقد زخرفت الأوانى بخطوط بسيطة دائرية بارزة حول جدار الأوانى قد تساعد فى حمل الأوانى دون انزلاق وقد تضفى نوعاً من الجمال على الشكل أما اللون الأسود للأطباق فيزيد من درجة عمق التكوين للعمل ككل خصوصاً مع استخدامه مع الطلاء الأخضر السيلادونى .



شكل رقم [٣٨]
أحد أعمال الفنان بودل مانز

اسم الفنان : بودل مانز Bodil Manz

الموطن : الدنمارك .

اسم العمل : أسود وأصفر .

الأبعاد : الارتفاع ٩سم والقطر ٨ سم .

التقنية :

الجسم : بورسلين .

التشكيل : تشكيل بالصب .

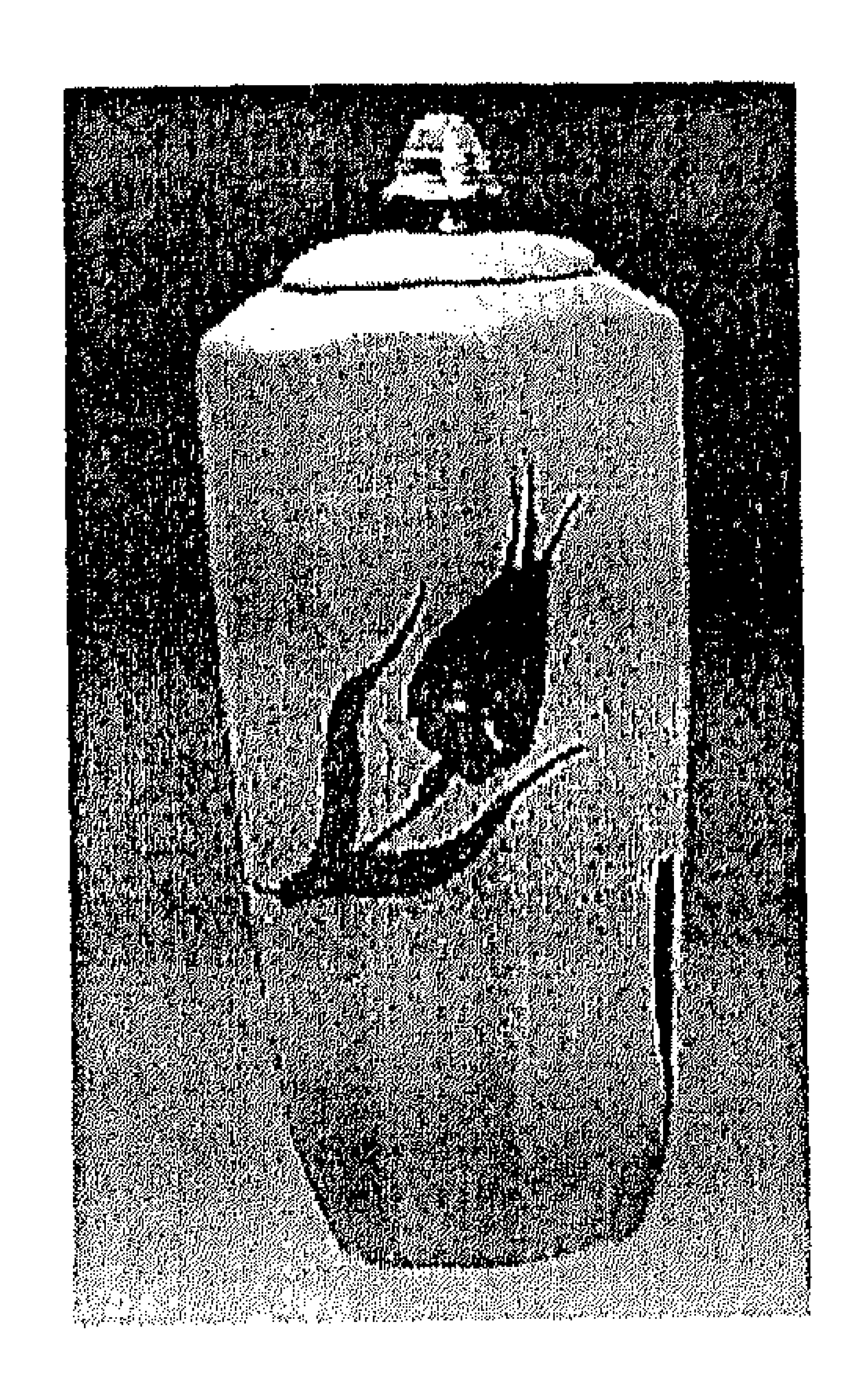
الطلاء والزخرفة : حريق فى جو من الإختزال .

الحريق : درجة حرارة ١٣٠٠°م .

القيمة الجمالية :

من خلال العلم بامكانيات الخامة وخصائصها الطبيعية والتكنولوجية نرى هــذا العمــل وقد سخر الفنان فيه الخامة وخصائصها لخدمة فلسفة العمل حيث طينة البورسلين وهى طينة شفافة استفاد من هذه الخاصية الفنان حينما اعتمد على تأثير الزخارف الملونة علــى الســطح حيث تظهر الزخارف الخارجية داخل الإناء وبالعكس تظهر الزخارف الداخلية خارج الإنــاء لتظهر مدى شفافية هذه الطينة فتترك إحساس بالنقاء والصفاء ، وتتعدد الألــوان المســتخدمة على الأشكال التى اعتمد الفنان فى ظهورها على استخدام حريق مختــزل فظهــر الأصــفر والأسود بالإضافة إلى لون الطينة (البورسلين) الأبيض ، واعتمد الفنــان علــى اســتخدام مساحات من اللون بالإضافة الى وجود زخرفة متصلة فى بعض الخطوط التى اختلف اتجاهها من الطول والعرض وكونت الوحدات المتصلة فى مجملها عمل غزير لونيــاً علــى أشــكال متماثلة قد كسر حدة هذا التماثل من خلال هذا التباين اللونى .

- التقنيات الخاصة بنوع الجسم :



شكل رقم [٣٩]
أحد أعمال الفنانة زهرة جوبانلى

اسم الفنان : زهرة جوبانلى **Zehra Gobanli**

الموطن : تركيا .

اسم العمل : صندوق الشاى.

الأبعاد : الارتفاع ٨ سم- القطر ١٦ سم .

التقنية :

الجسم : طينات حجرية (خزف حجرى) .

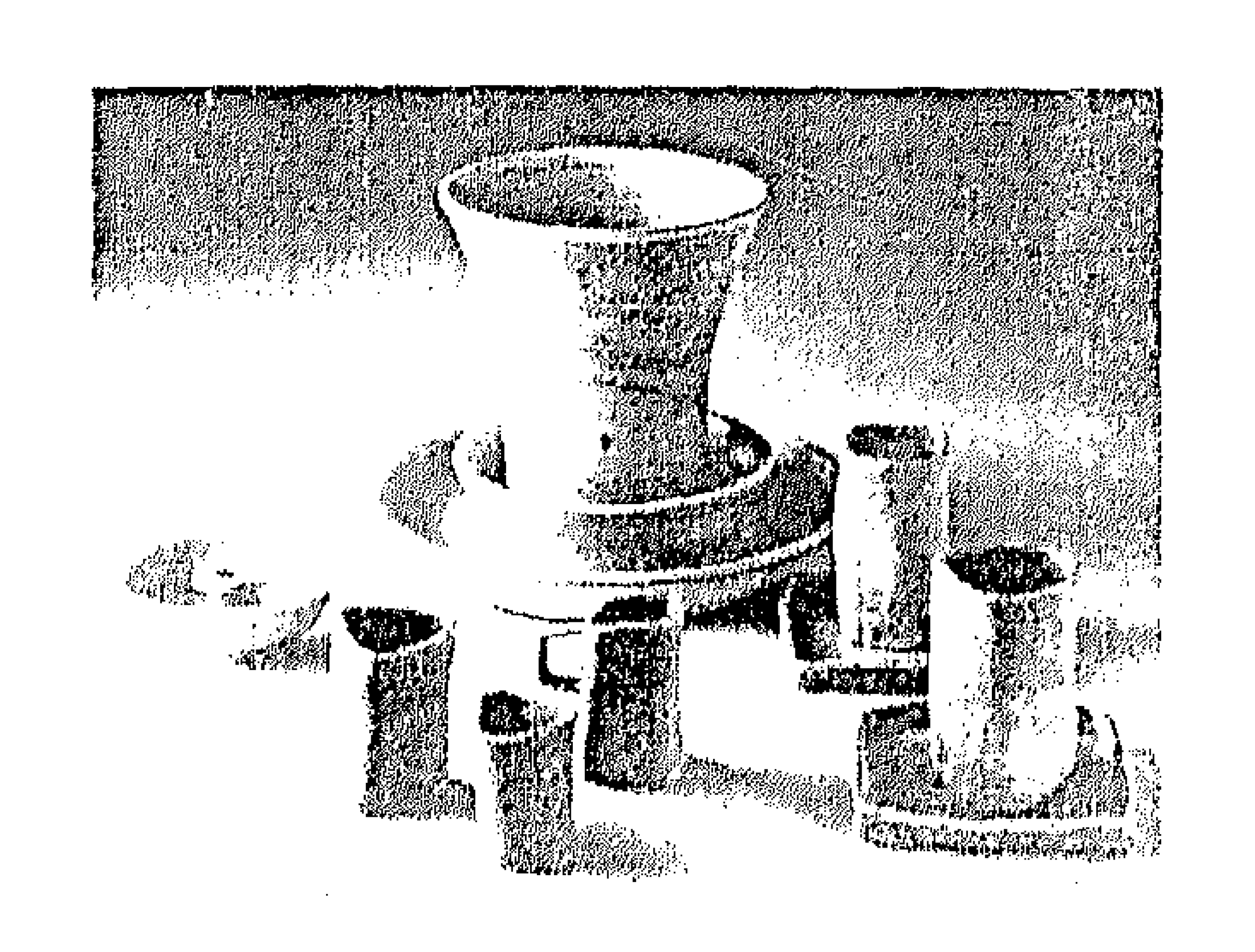
التشكيل : تشكيل عن طريق الصب .

الطلاء والزخرفة : طلاء أسود – طينات ملونة بأكسيد الكوبلت .

الحريق : ١٢٠٠°م .

القيمة الجمالية :

اللون التركواز حين تراه تعود بالذاكرة الى العجينة المصرية فى مصر القديمة وقد تسبح فى السماء الصافية أو في مياه البحار والأنهار . هذا اللون الهادئ الذى يريح النفس ويشعرها بالاطمئنان تخرج به علينا الفنانة فى إناء من الخزف الحجرى مضلع الجوانب يضيق من أسفل ويتسع من أعلى بخطوط هندسية قوية مع غطاء يتماشى مع انحناءة جزئه الأعلى واستخدام مقبض من الأستنلس تعلوه قطعه من البلاستيك الشفاف تركوازيه اللون , استخدمت الفنانة أسلوب الصب فى تشكيل آنيتها أما اللون فقد جاء نتيجة خلط الطينة الحجرية بأكسيد الكوبالت لإعطاء هذا اللون ، ويبدو السطح فى نعومة عالية كما لو أنه قد صقل فى حال لدونته ، وبتأثيرية عالية ترسم فوق سطحه زهرة ناعمة حالمة بأنوثة تفيض جمالا ورقه وعذوبة باستخدام الطلاء الأسود لتضفى نوعاً من البريق فوق سطح مطفأ لجذب الانتباه ، ويبدو اللون الأسود قوياً فى إشارة لبعد جمالى يلفت النظر حين تراه . الإناء وحده حمالية حانية ذات ملامح أنثوية غالبة .



شكل رقم [٤٠]
أحد أعمال الفنان سيونج هو يون

اسم الفنان : سيونج هو يون Seong –Ho Yoon

الموطن : كوريا .

اسم العمل : مثلثات و مربعات و دوائر .

التقنية :

الجسم : طينات بيضاء تحتوى نسبة عالية من الجروج .

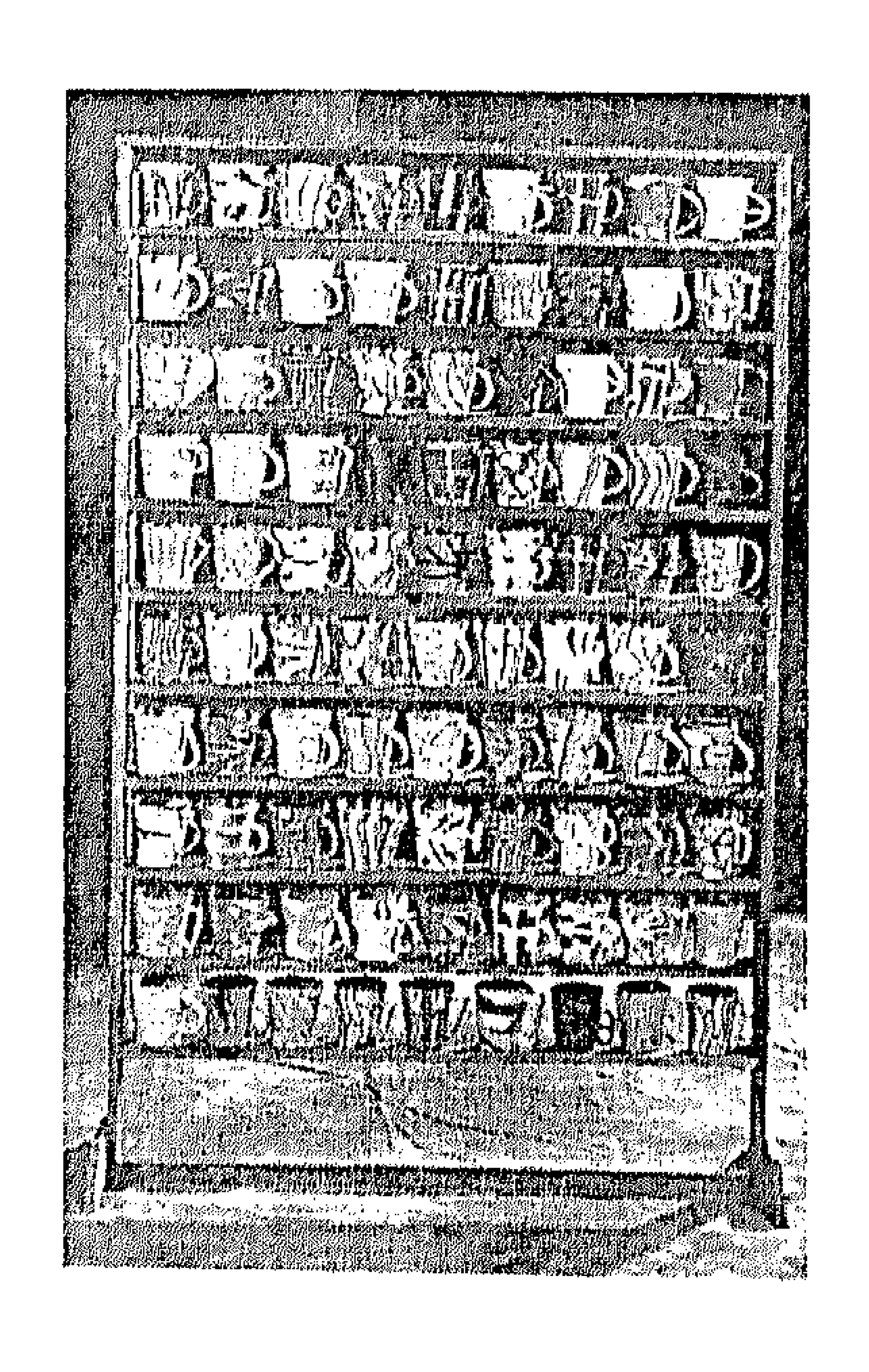
التشكيل : تشكيل على الدولاب – تشكيل بالصب .

الطلاء والزخرفة : طلاء معتم .

الحريق : درجة حرارة ١١٥٠°م .

القيمة الجمالية :

يرتبط الاقتناء بالقدم وكلما كانت الأشياء التى يملكها الإنسان أقدم عمــراً زادت قيمتهــا لديه وفى محاولة لإضفاء قيمة جمالية نابعة من قدم الأشياء حرج الفنان بهدا العمل ليؤكد على قيمة إنسانية مبعثها الإحساس بقيمة الأشياء القديمة ، ولعل هذا الإحساس قد تولد من التأثيرات التى تم بها معالجة السطح وهو عبارة عن طلاء مطفأ تم استخدامه لزيادة هذا الشــعور مــن خلال الملمس البصرى الناتج من التأثيرات اللونية فوق سطح الطلاء حيث كثافة اللــون فــى مناطق عن أخرى قد أدى الى هذا الإحساس ، ومن خلال استخدام طينة بها نسبه عاليه مــن الجروج لإبراز الخشونة فى ملمس الأوانى لزيادة الإحساس بالقيمة التى تحملهــا الأوانــى ، وظهرت الأشكال مختلفة فى خطوطها وأحجامها لإضفاء نوع من العزارة فى الشكل وإبــراز مدى قدم هذه الأشكال فى سطوحها الغير منتظمة . انك بنظره لهذا العمل ترى نفســك أمــام أشكال من الحجر أو الجرانيت أراد الفنان إبراز القيمة لعمله من خلال استفادته من مكونــات الطبيعة من حوله .



شكل رقم [٤١]
أحد أعمال الفنانة انجيليكا نانا باير

اسم الفنانة : انجيليكا نانا باير Angelika Nanna Bayer

الموطن : ألمانيا.

اسم العمل : المتعة .

الأبعاد : ٩×٩×١٠ سم .

التقنية :

الجسم : بورسلين .

التشكيل : تشكيل بالصب .

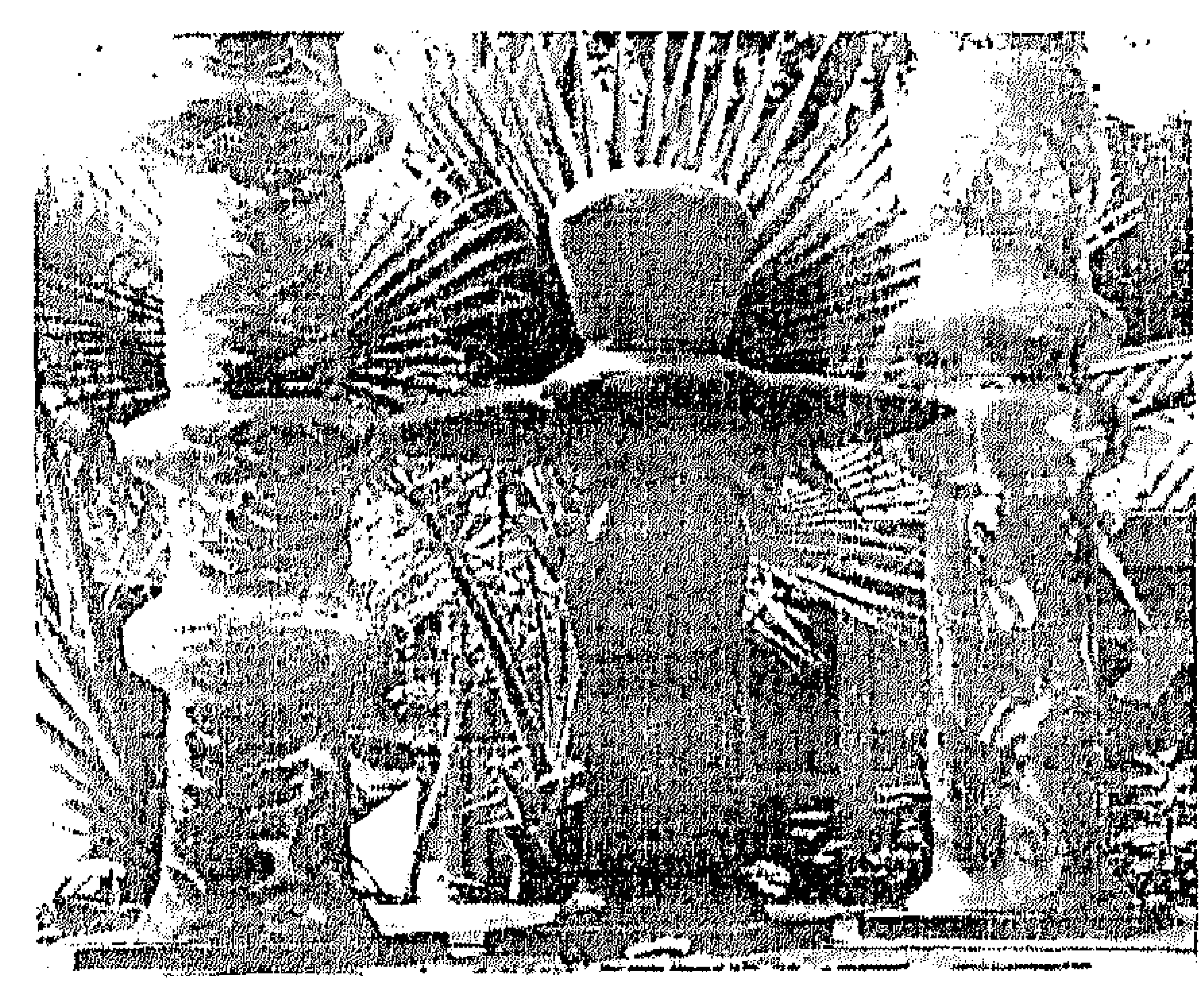
الطلاء والزخرفة : طلاء شفاف – ترخيم .

الحريق : درجة حرارة ١٢٤٠°م .

القيمة الجمالية :

فى هذا العمل الشكل مكون من وحدات عبارة عن أكواب تتشابه فى خطوطها الخارجية وفى أحجامها لكنها تختلف فى شكل المقابض التى اعتبرتها الفنانة حلولاً للتناول ربما قصدت منها الإحساس الذى قد ينجم لدى الإنسان من حرص أو حذر أو سهولة أو صعوبة أو تمكن حين تناوله لإناء مملوء بالسائل . غزارة الوحدات فى تكوين من وحدة متكررة لا يشعرك بالملل من التكرار حيث الغزارة اللونية الناتجة من الترخيم باستخدام الطينات الملونة فى تكنيك عالى من المهارة فتشعر وكأنك أمام لوحة فنية فائقة الجمال تتناعم فيها الألوان من الأبيض والرمادى والأسود ودرجات الأصفر والأخضر والأزرق والبنى وحين نفحص الوحدات كلا على حدة سوف نجدها انها تشكل منفردة لوحة فنية وقيمة جمالية فى توزيع ألوانها ومساحات هذه الألوان ثم تكمل هذه الوحدات شكلاً واحداً مفعماً بالأحاسيس التى تعطى الإنسان مزيداً من الحيوية .

- التقنيات الخاصة بأسلوب التشكيل :



شكل رقم [٤٢]
أحد أعمال الفنان محى الدين حسين

اسم الفنان: محى الدين حسين

الموطن : مصر .

اسم العمل : عمل نحتى خزفى ميدانى .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

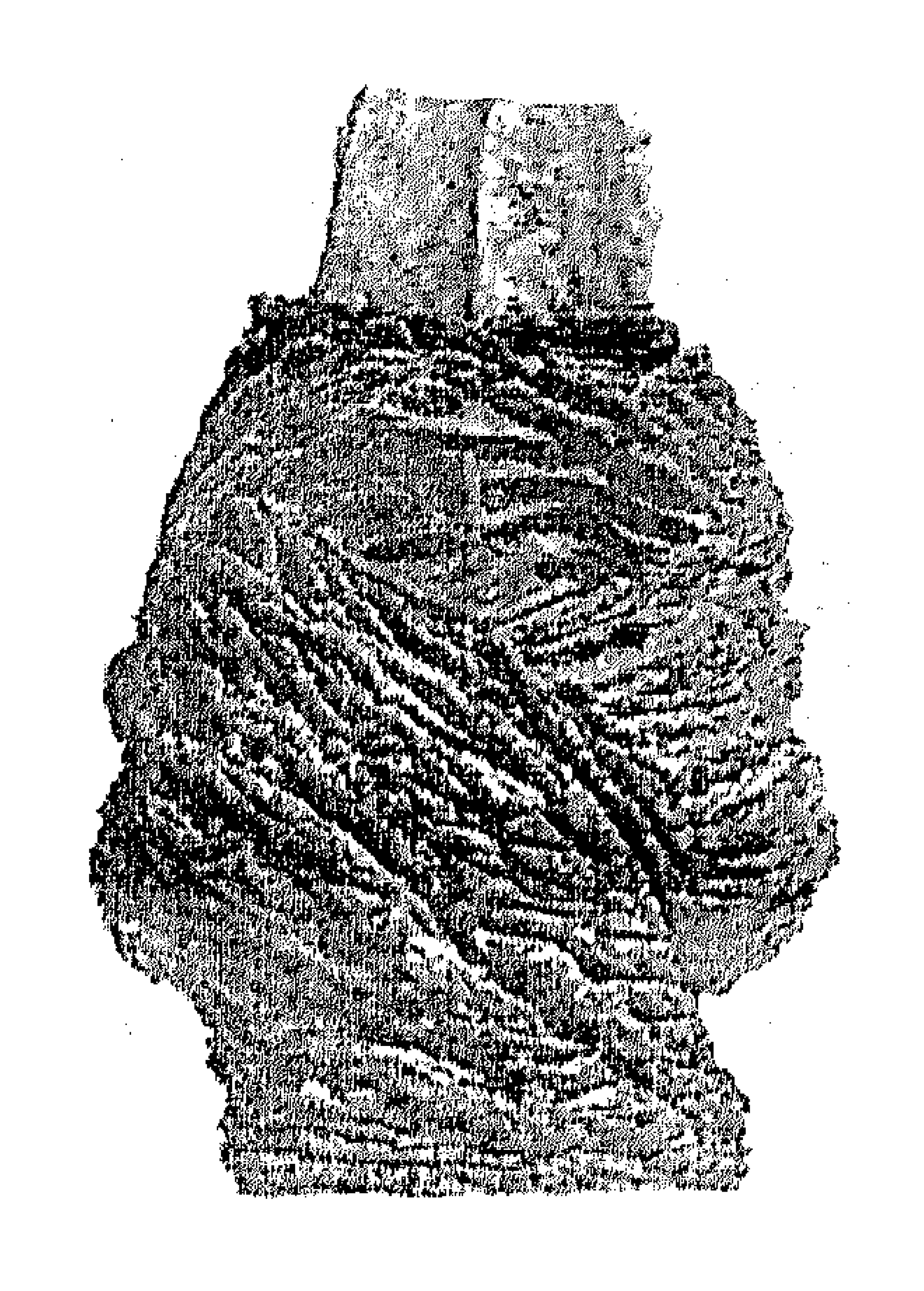
التشكيل : تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : طلاءات زجاجية ملونة .

الحريق : بريق معدنى .

القيمة الجمالية :

حين يشغل الفراغ ويتشكل بما يحتويه من هيئات خزفية فإن المتلقى قد يدرك الفراغ أو ربما يدرك الهيئات فى الفراغ ، وحينما يخاطب محى الدين حسين المندوق للفن بعمله هذا أنه يحاول وضع صياغة يتشكل فيها الفراغ بما شكله هو من كتل حزفية وضعها فيه تلك الكتل هندسية الطابع والمستوحاة من الأعمال الخشبية المخروطة وذات الأحجام الكبيرة والتى تغدو نحو أعمال الصروح بخطوطها القوية المستقيمة التى تقطعها خطوط منحنية تعبد الحيوية للرؤية والعين وتتنوع الكتل فى حجمها وخطوطها ككتل منفصلة ثم تكون فى مجموعها وحدة واحدة فى الفراغ المحيط وتبدو عليها طلاءات البريق المعدنى فى بعد احر يستلهم الأساليب الفنية للخزف الأسلامى ليخرج من حيز الأنية إلى حيز الكتل التحنية ، ويلعب الفراغ المحيط دور هام حيث آشعة الشمس والضوء وتأثيرهما على البريق المعدنى وتظهر الكتل وكأنها كتل معدنية متلألئة براقة دون أن تفقد إحساسها الخزفى العام ، ووضعت الكتل فى فراغ يتيح للمشاهد رؤيتها من زوايا متعددة . يخرج محى الدين حسين فى عمله هذا بالخزف إلى آفاق جديدة من الاندماج مع العالم المحيط .



شكل رقم [٤٣]
أحد أعمال الفنان طه حسين

اسم الفنان: طه حسين

الموطن : مصر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

التشكيل : تشكيل يدوى .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : درجة حرارة بين ١٠٥٠-١١٥٠°م .

القيمة الجمالية :

عمل فنى للفنان طه حسين يبدو للوهلة الأولى وكأنك تعرفه إنها كتلـــة ذات ملامـــح قوية وخطوط جريئة غزيرة الإحساس تتجول فيها العين دون توقف فى غنى فنى قل أن تجده . يأخذنا الشكل إلى أبعاد أخرى ويترك المجال مفتوحاً للعقول لتعرف ماهيته هل هـــذا إنـــاء خزفى لأسلوب متطور أم أنه رأس الإنسان أم إنه بعد تجريبى خاص بالفنان أم إسقاط تجريبى أم شحنه من الطاقة الفنية أخرجها الفنان فى لحظة إبداع خاصة . يحمل العمل البســـاطة مـــع الحرية فى التعبير مع البعد النفسى . يغدو السطح وبه ملامس تعيد للأذهان تـــأثير العوامـــل الجوية والمياه والتعرية فى الصخور . اتجاهات خطوط الملامس غزيرة جداً وتلقائية مع تحكم فى بعض الأحيان قد يكون مقصود . يبدأ الشكل من أسفل ثم يتسع من المنطقة الوســـطى ثـــم يضيق وكأنها فوهة من أعلى ، ولعل التباين الواضح بين المنطقة العليا فى اخـــتلاف تـــأثير ملمس السطح عن باقى الجسم بما يضفى نوعاً من التوقف السريع للعين عن الحركة الدائبة فى جوانب الشكل فلا تترك مساحة للملل ولعل الألوان الداكنة البسيطة إثراء آخر لهذا العمل الفنى لأن الدلالة الرمزية فيه ليست فى حاجة لأكثر من لون أو وجود طلاءات متعددة على الشكل .



شكل رقم [٤٤]
أحد أعمال الفنان صالح رضا

اسم الفنان: صالح رضا

الموطن : مصر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

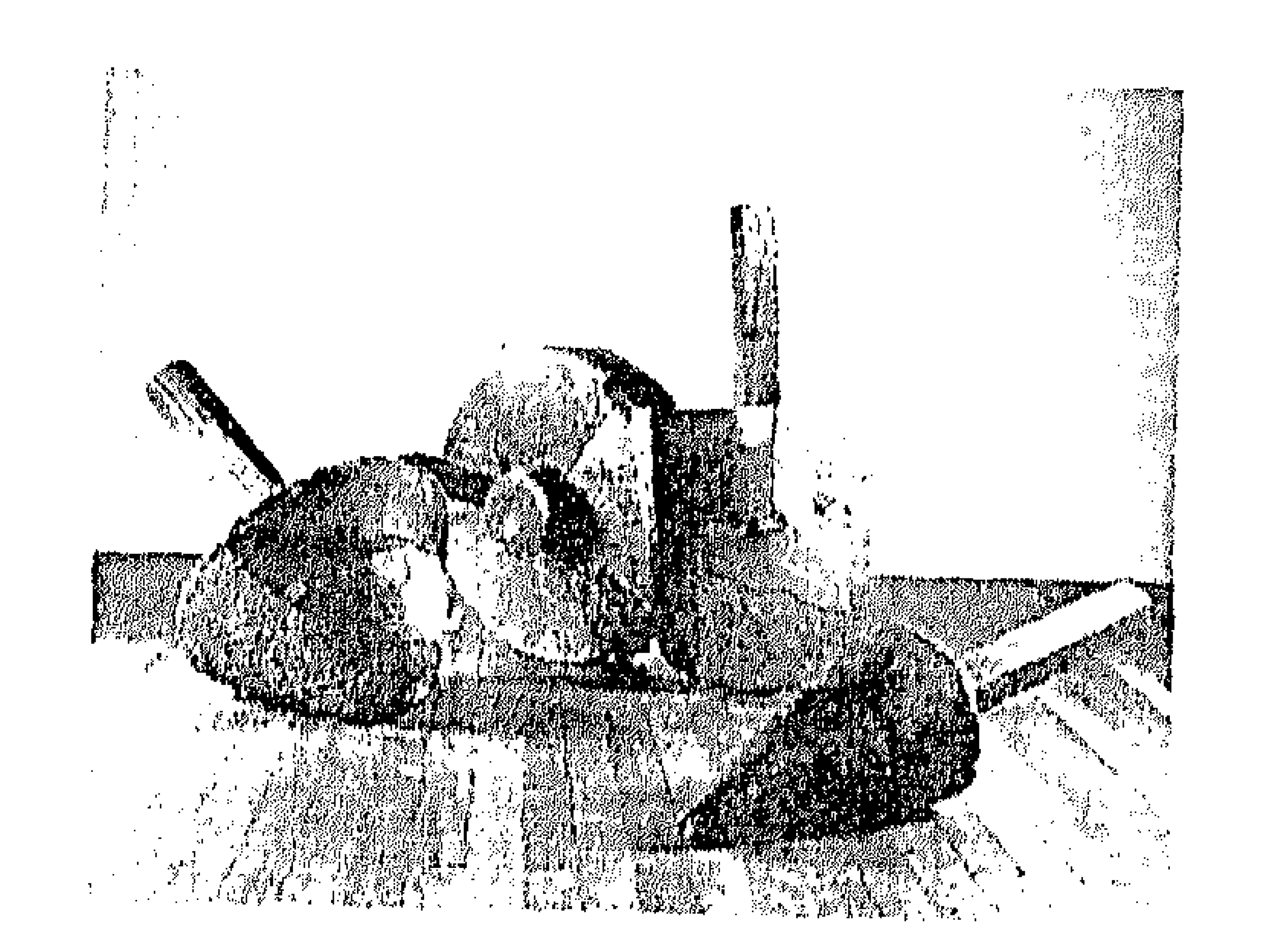
التشكيل : تشكيل يدوى .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : درجة حرارة بين ١٠٥٠-١١٥٠°

القيمة الجمالية :

العلاقة التى يصوغها الإنسان بين الموروثات الشعبية وبين إبداعه الفنى علاقة ستظل بتأثيرها فى كيان كل فنان مهما حاول الاغتراب الفكرى والثقافى أن يثنيه فإن مخزونة الثقافى والفكرى والحضارى والبيئى سوف يظهر فى أعماله ربما بدون وعى منه وربما بصوغه هو وفق رؤيته للأشياء من حوله ويظهر ذلك واضحاً فى هذا العمل الفنى للفنان صالح رضا حيث أستلهم المأثور الشعبى المتمثل فى العروسة الشعبية ثم أعاد صياغتها وفق فلسفته الخاصة جدا حيث الروح التى تظهر على هذا العمل فالخطوط المنحنية للجسم الأنثوى تظهر بوضوح فى شكل الجسم فى الجزء السفلى ثم يتفرع من الجزء العلوى شرائح من الطين ذات خطوط منحنية تعطى ثراء وغزارة وتشير الى الحنان والعاطفة وما لدى المرأة من أحاسيس ومشاعر وعطاء لا حدود له . ولعل البطانات التى تم استخدامها من الأسود والأبيض إنما هى عمق أكبر ودلالة رمزية على تلك الأرض المصرية وخيرها ونمائها . فهذا العمل إنما هو تجسيد لتأثير فى واقع الفنان من استلهام لمأثوراتنا الشعبية وفق رؤية فلسفية وفكرية خاصة تحرج عن التعبيرية إلى التجريدية العالية .



شكل رقم [٤٥]
أحد أعمال الفنان لو بن

اسم الفنان : لو بن Lu Bin

الموطن : الصين .

اسم العمل : تكوين من الحجارة والشجر .

الأبعاد : ١٨٠×١٢٠×٨٢ سم .

التقنية :

الجسم : طينة أرضية (فخار) .

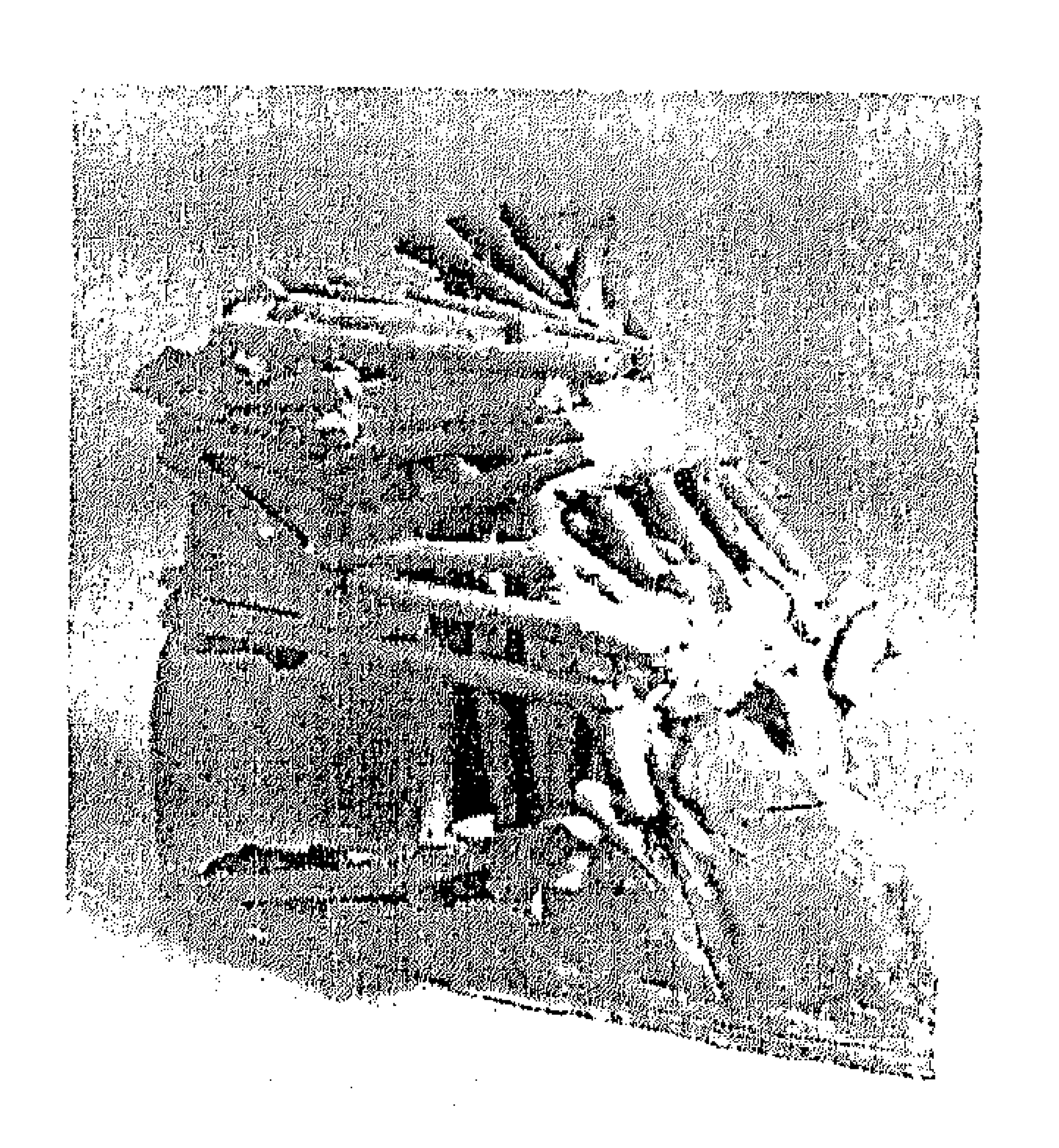
التشكيل : تشكيل بالضغط فى قوالب – تشكيل يدوى .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : ١١٦٠°م .

القيمة الجمالية :

استلهام المأثورات الشعبية فى التراث الفنى سيظل إتجاهاً فنياً مهما نعددت الاتجاهــات المعاصرة والعمل الذى أمامنا هو إحدى صور هذا الاستلهام فقد أثرت العناصر الشعبية فــى فكرة الفنان ليصور بها هذا العمل الفنى حيث الطاحونة تلك الآلة الموجودة فى أذهان كل منــا أو الرحايه كما يطلق عليها أهل الريف . هذه الآله التراثية التى هى جزء من تراث كل أمــه باختلاف شكلها وجزء من حياتها وتكوينها ونمط معيشتها . يصور الفنان هذه الآلة التى هى من وجدان أمته يستخدم طينات أرضية ليزيد من قيمة العمل الفنى . يستخدم أسلوب تشــكيل يعتمد على الكبس فى قوالب والتشكيل اليدوى لتكوين أشكاله . يضع لمســاته اليدويــة علــى الأشكال ليبرز تأثير قطع الأحجار المكونة لهذه الآله كما يبرز تأثير الواح الخشب على الطينة وكأنها حقيقية ويقسمها الى كتل فى بعد يرسم صورة مضاهية للواقع فى تعبيره ويأتى التنــوع فى البطانات بدرجاتها اللونية التى تميل الى اللون البنى والأحمر والأصفر بدرجاتهما ومعهما ظلال من الأسود لإضفاء القيمة التى تعتمد على الأصالة فى تكوين واحد ويأنى التكوين لهــذه العناصر فى وحدة واحدة تضم أربع كتل متجاورة تختلف فى حجمها وخطوطها وان تشابهت لتكون عملاً سيظل قيمة تعبيرية عن واقع أمه وتراثها .



شكل رقم [٤٦]
أحد أعمال الفنان أحمد السيد على

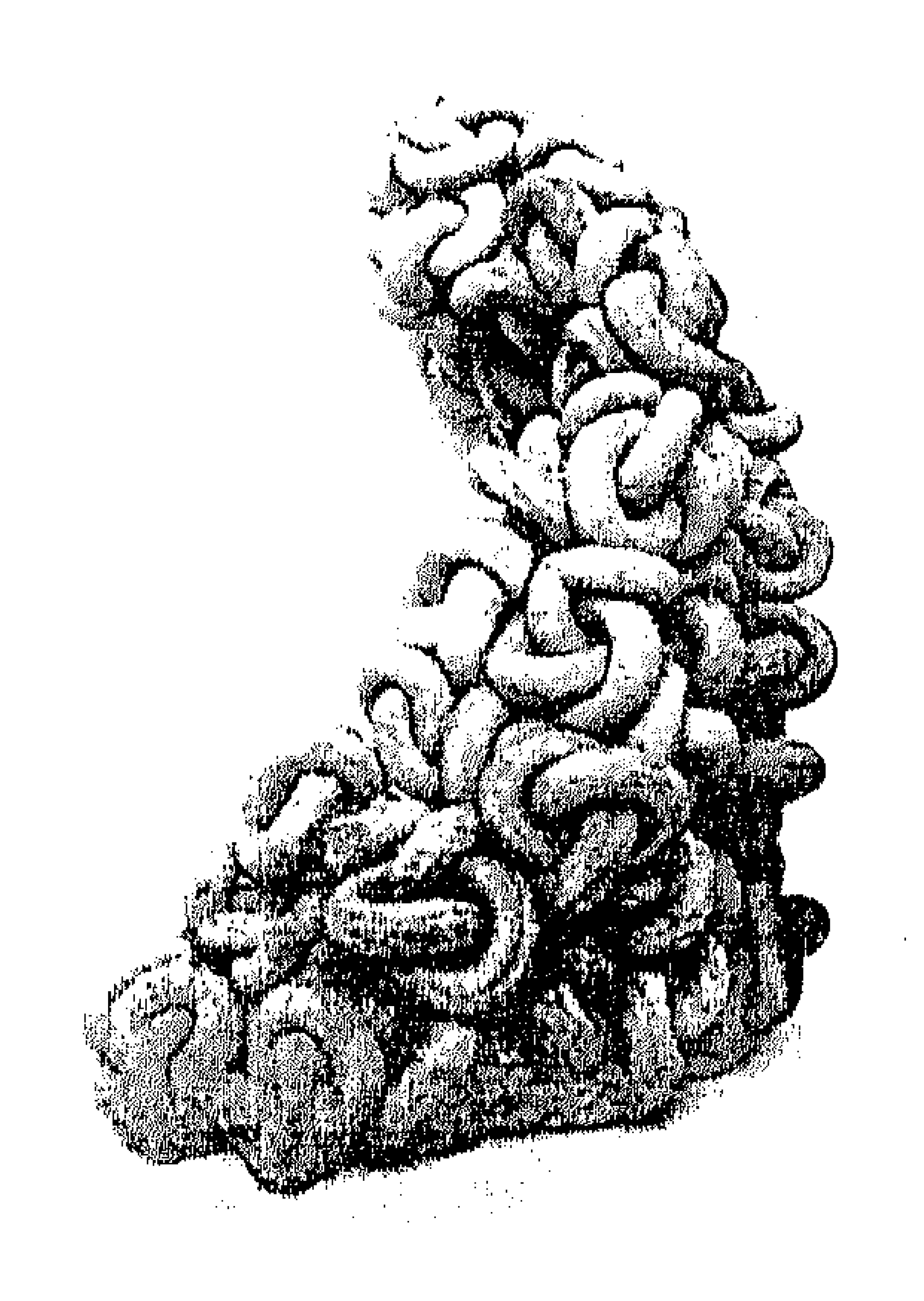
اسم الفنان: أحمد السيد على
الموطن : مصر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .
التشكيل : تشكيل يدوى .
الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .
الحريق : درجة حرارة بين ١٠٥٠-١١٥٠ ° م .

القيمة الجمالية :

يخرج الفنان أحمد السيد على علينا بتكوين يعتمد أسلوب تشكيل متميز يجمع فيه بين وحدتين من الشرائح الطينية والحبال غير المنتظمة السطح فى محاولة لإعادة صياغة العمل الفنى الخزفى ليستوعب رؤى جديدة من خلال التباين بين المسطحات (الشرائح الطينية) والأشكال شبه الهندسية الأسطوانية (الحبال) فى تكوين واحد تحدده قاعدة من شريحة كبيرة من الطين فى ظل حرية فى التشكيل وكأنك تراها حرية مقننة بين التقيد بخطوط القاعدة والحرية فى فرض تكوين متنوع ثرى من الشرائح والحبال ولعل الامتزاج الواضح بين وحدات التشكيل فى هذا العمل تضفى ثراءً كبيراً على الشكل أما ملامس اليد على الطينة فإنها تضفى حساسية عالية وفطرة وتلقائية محملة بخبرات فنية وليدة تجارب خزفية سابقة وتشعر بشكل حبال الطين وكأنها فروع أشجار حقيقية وبجوارها لحاء الشجرة كما أن لون الطينة الأصلى يتيح إحساساً بالأصاله دون وجود تغيير قد يؤثر على القيمة الجمالية للطينة الخزفية ، والفنان هنا يعيد صياغة المفردات وفق رؤيته الشخصية وإحساسه وانفعاله الذى يبدو واضحا على التكوين .



شكل رقم [٤٧]
أحد أعمال الفنانة فتحية معتوق

اسم الفنان: فتحية معتوق

الموطن : مصر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

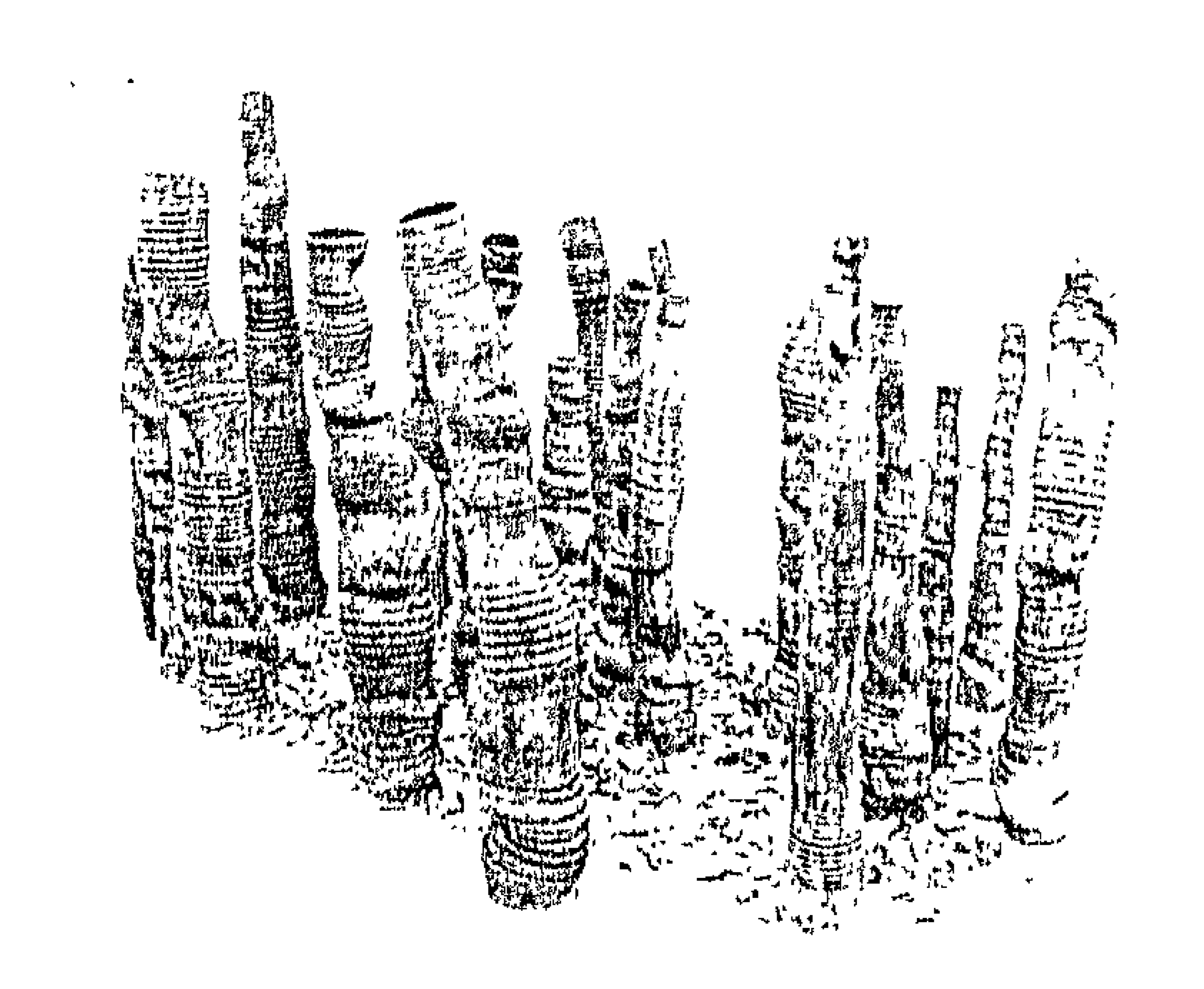
التشكيل : تشكيل بالكبس فى قوالب .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : درجة حرارة بين ١٠٥٠-١١٥٠ ° م .

القيمة الجمالية :

فى محاولة لإخراج الخزف من إطاره التقليدى من عباءة الآنية ومتطلبـات الخامـة وخواصها خرج هذا العمل الفنى فى صورة مغايرة للمألوف . حلقات من الطين تم كبسها فى قوالب من الجبس ثم لصق كل نصفين وتجميعها فى شكل سلاسل أقرب ما نكـون للسلاسـل الحديدية ويرى المتلقى لهذا العمل إمكانيات خامة الطين التى تعدت الحدود التى كان متعارف عليها لتكون نمطاً مختلفاً . أعتمد العمل فكرة التكرار لوحدة متشابهة وهى الحلقة التى تتصل مع مثيلاتها لتكون وحدة أكبر ذات سطح ناعم مصقول حيث أكدت نعومـة سـطح الحلقـات إحساساً بمدى ملائمة خامة الطين لتشكيلات خزفية غير مألوفة وظهرت الحلقات دون طـلاء لتبرز وتؤكد على أن العمل من مادة الطين وليس من مادة أخرى تأكيـداً لغـزارة إمكانيـات الطينة الخزفية وملائمتها لأشكال متعددة ومتنوعة تتخطى حدود التقليدية التى صـاحبت فـن الخزف منذ عقود طويلة وإبرازاً لقيمة تشكيلية عالية تعتمد إمكانيات خامة الطين المتعددة .



شكل رقم [٤٨]
أحد أعمال الفنان أيمن جودة

اسم الفنان : أيمن جودة

الموطن : مصر .

اسم **العمل** : مجسمات فى الفراغ .

الأبعاد : ٢٠٠×١٥٠×١٢٠ سم

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

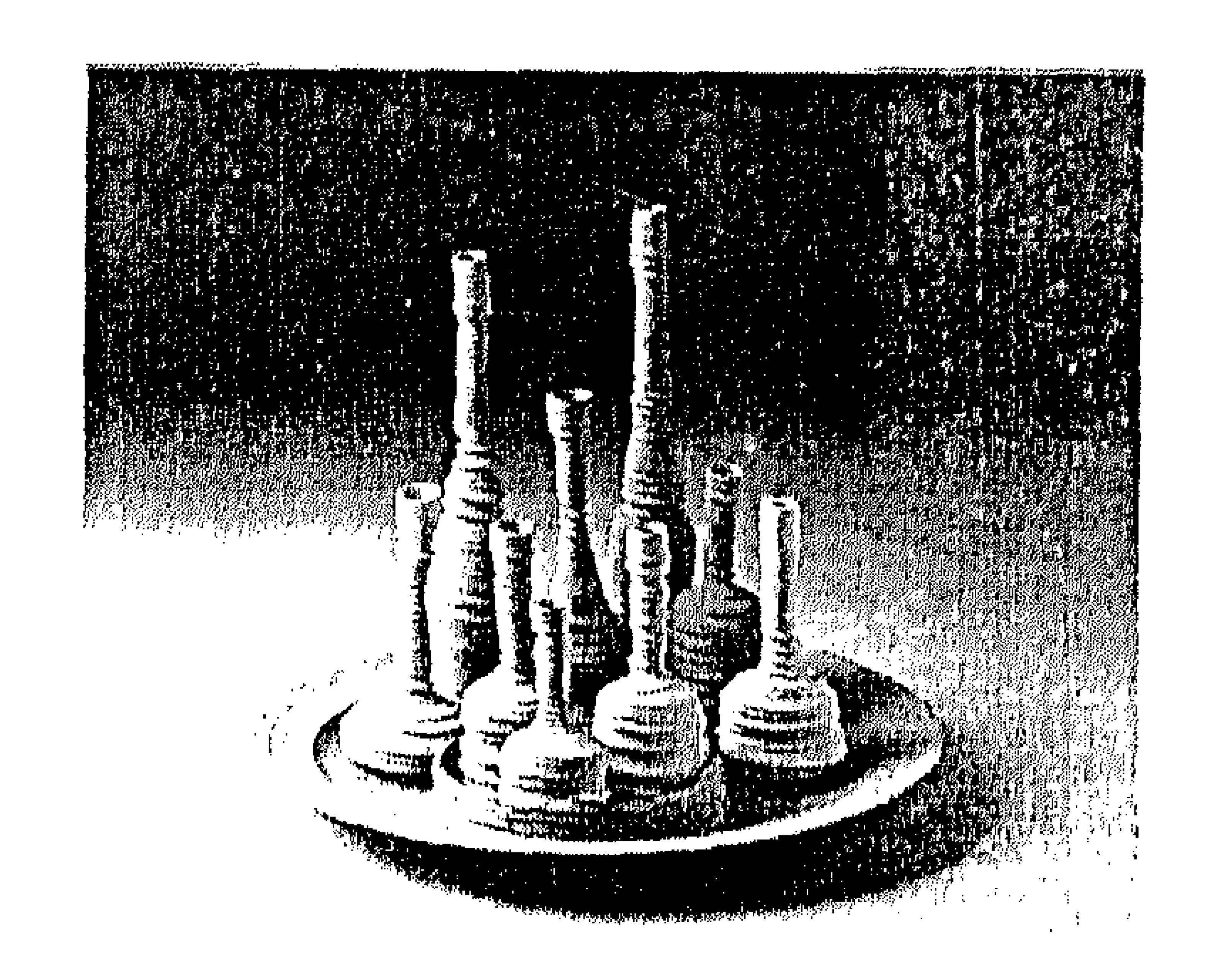
التشكيل : بناء يدوى – تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : درجة حرارة بين ١٠٥٠-١١٠٠ ° م .

القيمة الجمالية :

الانطلاق .. التلقائية .. تعبيرات قد تطلقها عند رؤيتك لهذا العمل الفنى . إن الفنان حين إبداع عمله الفنى يتحرر من كل القيود ويخرج أعمالة تعبيراً وتجسيداً عن حالة من التوحد والإحساس بما يشعر به ويعيد هذا العمل إلى الذهن حالة من الاندماج بين الفنان ورؤيته الفنية والخامة التى يستخدمها وصياغتها فى صورة من الحساسية العالية . تخرج الأشكال فى تكوينات مختلفة الأحجام لتبرز غزارة فى التكوين لمجسمات متحركة فى الفراغ تتلاقى فى كونها وحدات قد تبدو متشابهة لكنها تنطلق إلى الاختلاف الذى تضفيه المعالجات السطحية التشكيلية حيث مهارة الفنان فى استخدام الدولاب فى إبداع تلك الكتل الإيقاعية بحرية يحسد عليها ومرونة عالية فى التشكيل ، والانبعاجات والخطوط والملامس وتأثير اليد على الشكل والحرية الكاملة فى الخط الخارجى كلها إيحاءات جمالية غاية فى الجمال تشعر المتلقى بالكثافة فى التكوين غير الممل والممتع ثم تتحول الطينة بفضل البطانات إلى لوحة تحمل ظلال وتأثيرات تتأكد مع تأكيد الملامس لتلك الظلال لتعطى العمل إضافة لثرائه التشكيلى العالى .



شكل رقم [٤٩]
أحد أعمال الفنان جيمس ماكينز

اسم الفنان : جيمس ماكينز Games Makins

الموطن : الولايات المتحدة .

الأبعاد : الارتفاع ٣٧سم- القطر ٤٩ سم .

التقنية :

الجسم : طينات بورسلين .

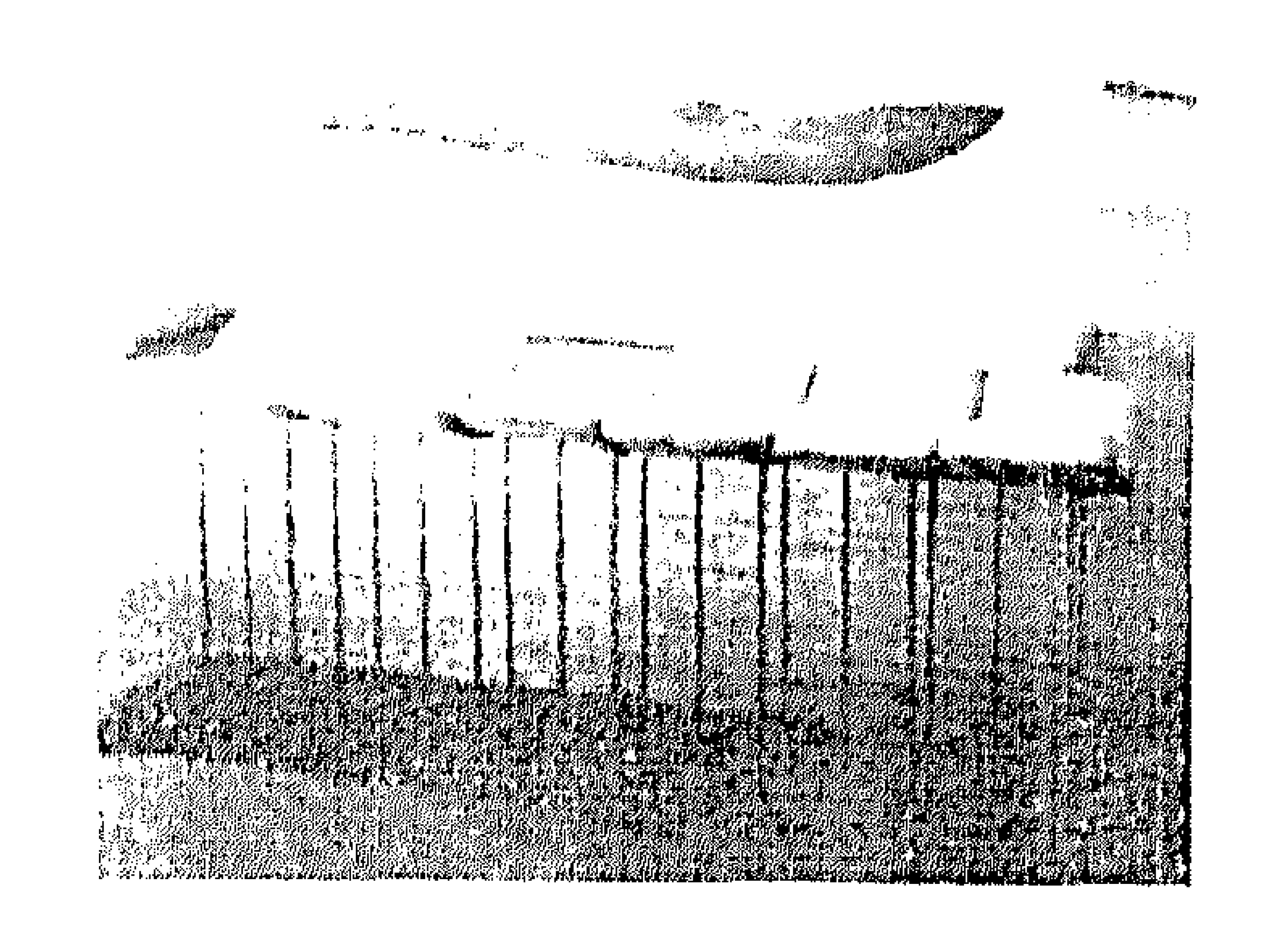
التشكيل : تشكيل على الدولاب - خامات أخرى (طبق من البلاستيك) .

الطلاء والزخرفة : أكاسيد ملونة للطينات .

الحريق : درجة حرارة ما بين ١٣٨٠-١٤٢٠°م .

القيمة الجمالية :

أسلوب مختلف للفنان جيمس ماكينز يستخدم فيه تقنية تشكيل مختلفة لخامة اشـــتهرت بتشكيلها عن طريق الصب وهى خامة البورسلين حيث قام الفنان باستخدام الدولاب لتشـــكيل أوانية من البورسلين لإبراز القيمة التشكيلية لهذه الخامة فى محاولة لإظهار جمالياته التشكيلية باستخدام أساليب متنوعة فى التشكيل وغير تقليدية وظهرت أوانية فى انطلاقتها وحريتها حيث آثار اليدين على أجسام الأوانى وآثار اليد دون أن يزيلها ليؤكد أسلوب تشكيله دون أن يحفيـــه لمزيد من جماليات استخدامه لأسلوبه مع الرقاب الطويلة للأوانـــى بـــرغم حساســـية خامـــه البورسلين وسهولة كسرها ، واختلاف طول الفوهات وأقطار الأوانى لإضفاء نوع من التنوع والتباين لإثراء عمله الفنى ، ثم الاحتواء كفكرة عن طريق وضع هذه الأوانى داخل طبق كبير من خامة مغايرة (البلاستيك) فى رؤية تعبيرية عن فكرة الاحتواء الأكبر ثم الاحتواء الأصغر لبعض الأوانى داخل إطار فى داخل الطبق ، واستخدام الفنان للطينة الملونه إثراء آخر للعمل الفنى حيث استخدام أكثر من لون يزيد من إحساس المتلقى للعمل الفنى بكثافة الجملة التشكيلية للعمل الذى نراه .



شكل رقم [٥٠]
أحد أعمال الفنان ضياء الدين داود

الفنان : ضياء الدين داود

الموطن : مصر .

اسم العمل : تشكيل فى الفراغ الداخلى .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

التشكيل : بناء يدوى – تشكيل على الدولاب – الكبس فى قوالب.

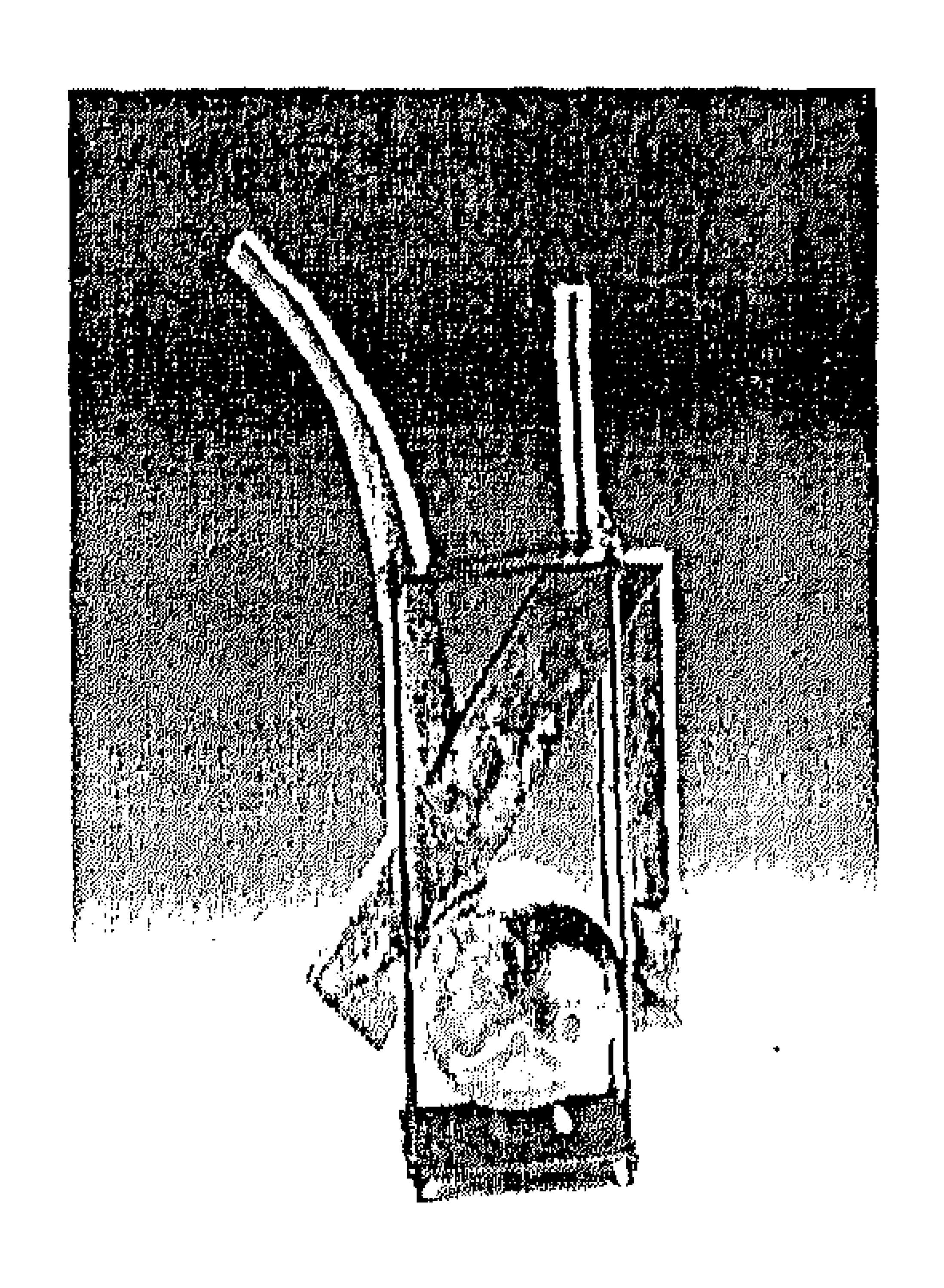
خامات أخرى (حديد – خيوط من النايلون -- حجر أسود).

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : فى مدى حريق ١٠٥٠ ° م .

القيمة الجمالية :

ومن خلال أبعاد جديدة لحركة الخزف الفكرية والفلسفية وخروجها على تقاليد فنون الخزف السابقة وأنماطها المعتادة وتحرراً من الأنماط الوظيفية واتجاهاً نحو أبعاد جديدة في سياق ثورة فنية هائلة كان الخزف أحد هذه الأتجاهات التى صاغت ثورة على الأشكال التقليدية ، ووجود الوسائط المتعددة بجوار خامة الطين فى العمل الفنى الواحد لإعطاء ثراءٍ أكبر للعمل يخرج علينا ضياء داود بعمله هذا فى إطار فلسفى ميتافيزيقى عن الجسد والروح مستخدماً مادة الطين أقرب المواد للإنسان مع توظيف بعض الخامات الأخرى كالنايلون والحديد لإثراء عمله الفنى ، وتبدو اللمسة اليدوية فى عمله من خلال عملية الكبس للطينة المستخدمة فى الوسائد وآثار يديه عليها كما تظهر على الجزء الذى يشير إلى الجسد الإنسانى الذى يتخذ مرونه عالية من خلال استخدام الدولاب لتشكيله وتبدو الحركة قوية فى حركة الجسم بثراء فى الخطوط الخارجية ، وحينما ننظر الى الألوان فإننا سنرى الإيحاء القوى للجسم البشرى فى لون الطينة الأصلى للجزء الذى يشير الى الجسد الإنسانى أما اللون الأبيض للوسائد فهو إيحاء إلى لون الكفن . فى دلالات رمزيه للون الذى يستخدمه الفنان فى أعماله الفنية المتعددة . العمل ثرى بخاماته وفلسفته يعيد صياغة لعمل يحتوى على أبعاد نفسية فلسفية وخروج عن التقليدية بالإضافة لكونه مراوغاً للفراغ المحيط .



شكل رقم [٥١]
أحد أعمال الفنان أولى مورتن

اسم الفنان : أولى مورتن روكفام Ole Morten Rokvam

الموطن : النرويج .

اسم العمل : ٥٣٨ .

الأبعاد : ٣٩×٢١×٩ سم .

التقنية :

الجسم : طينة حجرية (خزف حجرى) .

التشكيل : تشكيل على الدولاب – تشكيل يدوى .

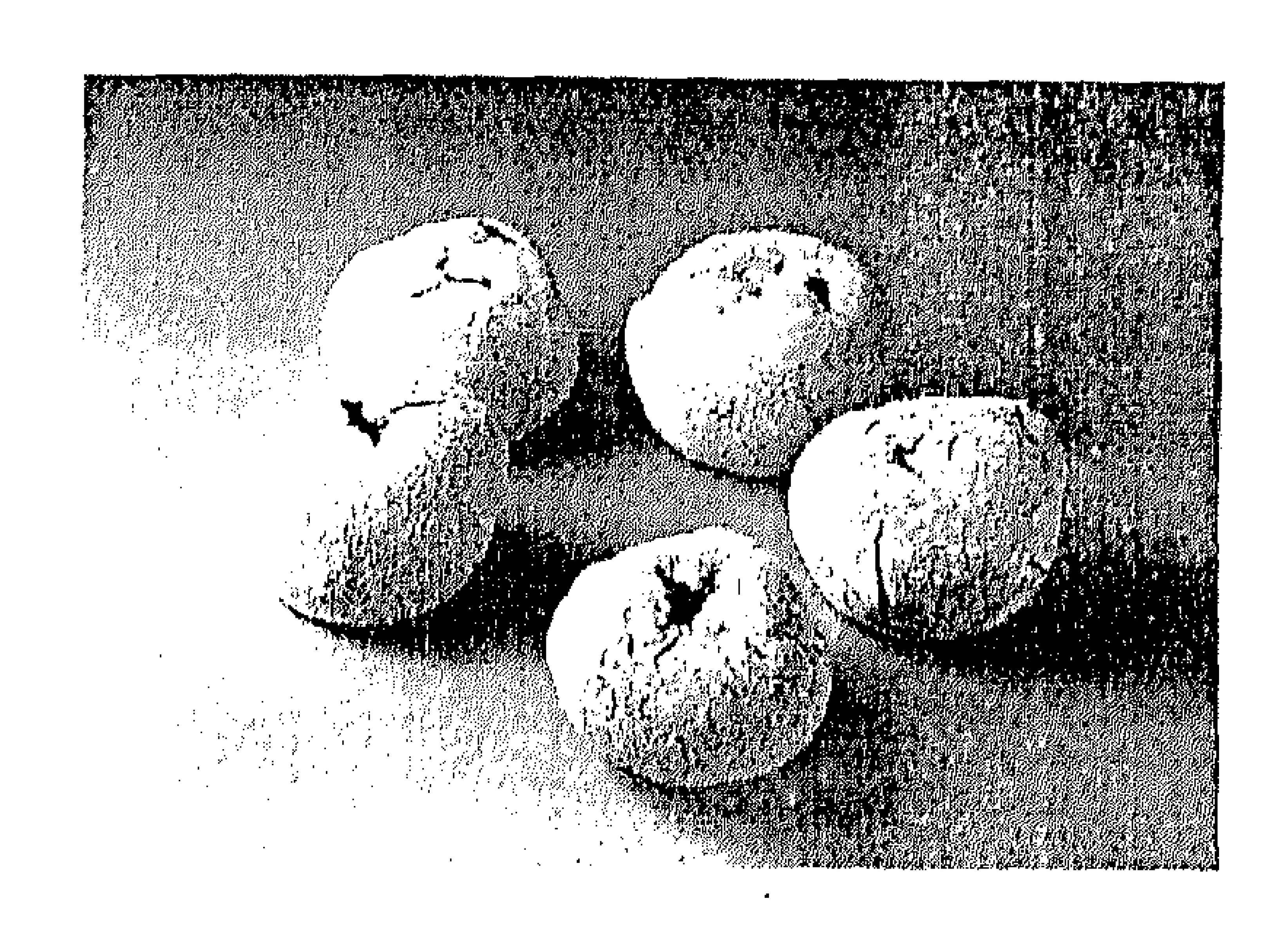
خامات أخرى (حديد – لدائن) .

الطلاء والزخرفة : طلاءات زجاجية ملونة .

الحريق :درجة حرارة ما بين ١١٥٠-١٢٥٠°م .

القيمة الجمالية :

فى علاقة بين الخزف والخامات الأخرى يخرج هذا العمل للفنان أولى مورتن حيث خامات اللدائن والحديد مع طينة من الخزف الحجرى . واستخدام الخامات مع الخـزف فـى عمل فنى هو امتداد للدورة على الشكل التقليدى فى الخزف ، ويمزج الفنان هنا بين الخامـات لإثراء القوة التشكيلية للعمل برغم ثرائها التشكيلى لطينة الخزف الحجرى حيـث اسـتخدامه للدولاب والبناء اليدوى فى تكوين عمله ثم استخدام الحديد كإطار عن طريق القاعدة والحوامل ثم استخدام اللدائن للمنطقة العليا فى احتواء للشكل الخزفى . ونبدو خطوط الشكل الخزفى قويه خصوصاً فى الشكل الهندسى الذى تتخذه أجزاء الشـكل مـن كـرة واسـطوانة ومتـوازى مستطيلات ومخروط فى تنوع فنى غزير الأشكال وفى قوة وجرأة ، ثم تأتى الألوان لتضـفى مزيداً من الإحساس بالتنوع فى التشكيل حيث الدرجات المتعددة من اللون والممتزجة فى تناغم ملفت للألوان الموف والأزرق بدرجاته والأخضر بدرجاته والبنى وتأثيرات مفعمة بالحيويـة والانطلاق لتعطى مزيداً من الثراء للعمل الذى يعطى فيه الفنان صورة مختلفة لأحـد أشـهر الأوانى الخزفية الأستخدامية وهو البراد ليعطى لها بعداً مختلفاً عن بعدها الاسـتخدامى فقـط وليبرز القيمة الفنية التى تحملها الأوانى الاستخدامية .



شكل رقم [٥٢]
أحد أعمال الفنان إيكو مايازاكى

اسم الفنان : إيكو مايازاكى Eiko Miyazaky

الموطن : اليابان .

اسم العمل : الذاتية .

الأبعاد : الارتفاع ١٤ سم – القطر ١٦ سم .

التقنية :

الجسم : طينة أرضية (فخار) .

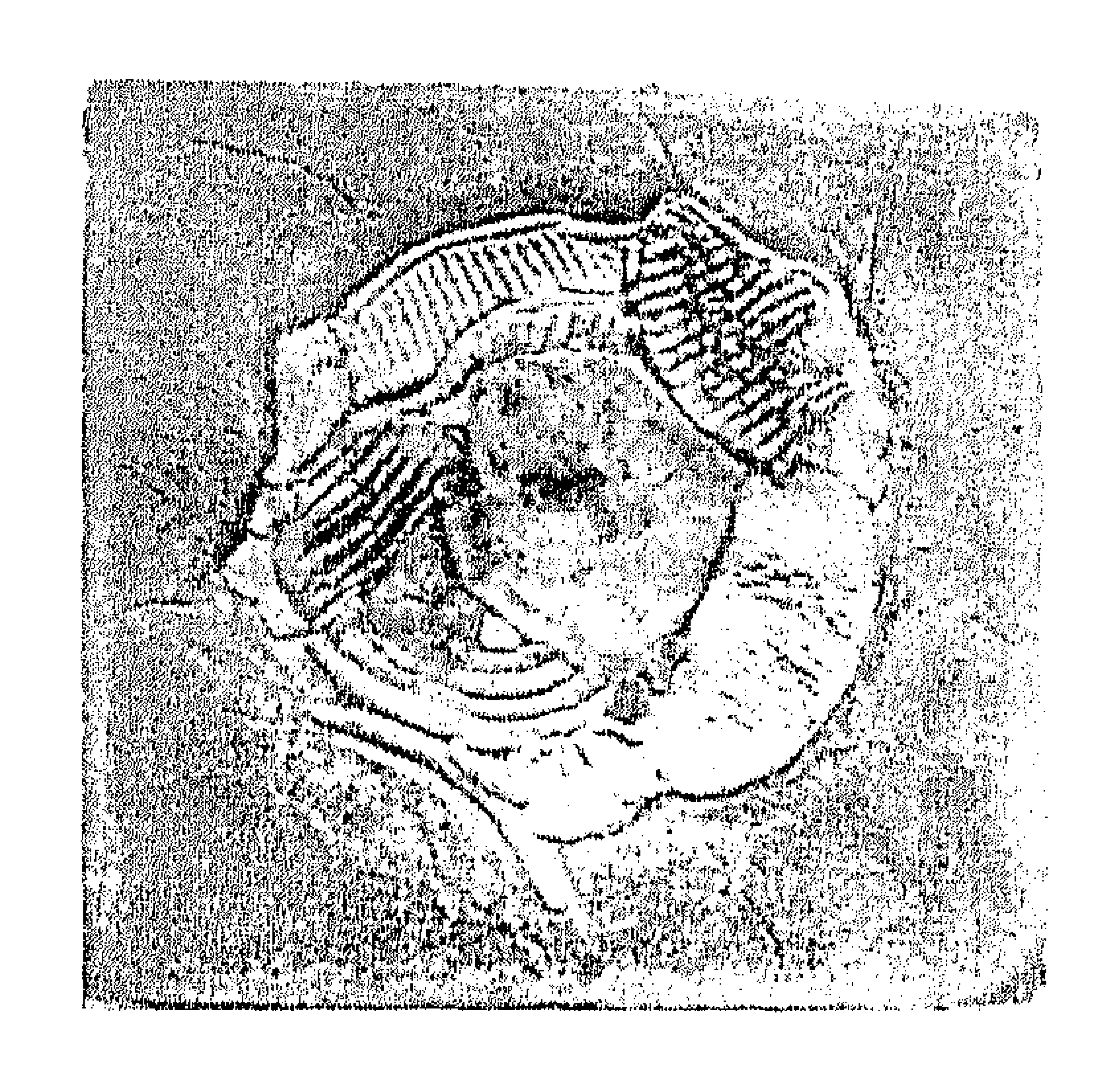
التشكيل : تشكيل بالضغط فى قوالب .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : ٩٦٠ – ١٠٨٠°م .

القيمة الجمالية :

أسلوب من أساليب التشكيل اليدوية يخرج به علينا ايكو مايازاكى متناولاً خامـه مـن طينات أرضية مستخدماً أسلوب التشكيل اليدوى ويستغل التأثيرات السطحية لمعالجتها لسطح أشكاله فى تأثيرات غاية فى الحساسية والغزارة لخطوطها المتباينة حيث كثـرة التشـققات باختلاف أطوالها وأحجامها لتعطى مزيداً من الإحساس بدقة التنفيذ حتى أنك تراها وكأنها ثمار جافة متأثرة بالعوامل الجوية والبعد الزمنى ، كما أن الأشكال الكروية تضـفى مزيـداً مـن تأثيرات الضوء مع وجود شبه فوهة أو اثنين فى المنطقة العليا من كل شـكل فـى مضـاهاة لأشكال الثمار الجافة ولحاءها وتبدو النهايات بتأثير إنهاءها اليدوى فى التشكيل بحرية يحسـد عليها الفنان من خلال تركه لملمس الطينة دون تشطيب أو تنعيم . واستخدامه للبطانة البيضاء أضفى عليها نوعاً من الجمال الخاص مع إعطاء ظلال خفيفة عن طريق الأكاسيد على سطح الطينة لتبرز القيمة والقدم لعناصر التشكيل وتكرار الوحدات غير الممل يؤكد لغته فى الغزارة التشكيلية للعمل الفنى .



شكل رقم [٥٣]
أحد أعمال الفنانة تهانى العادلى

اسم الفنانة : تهانى العادلى

الموطن : مصر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

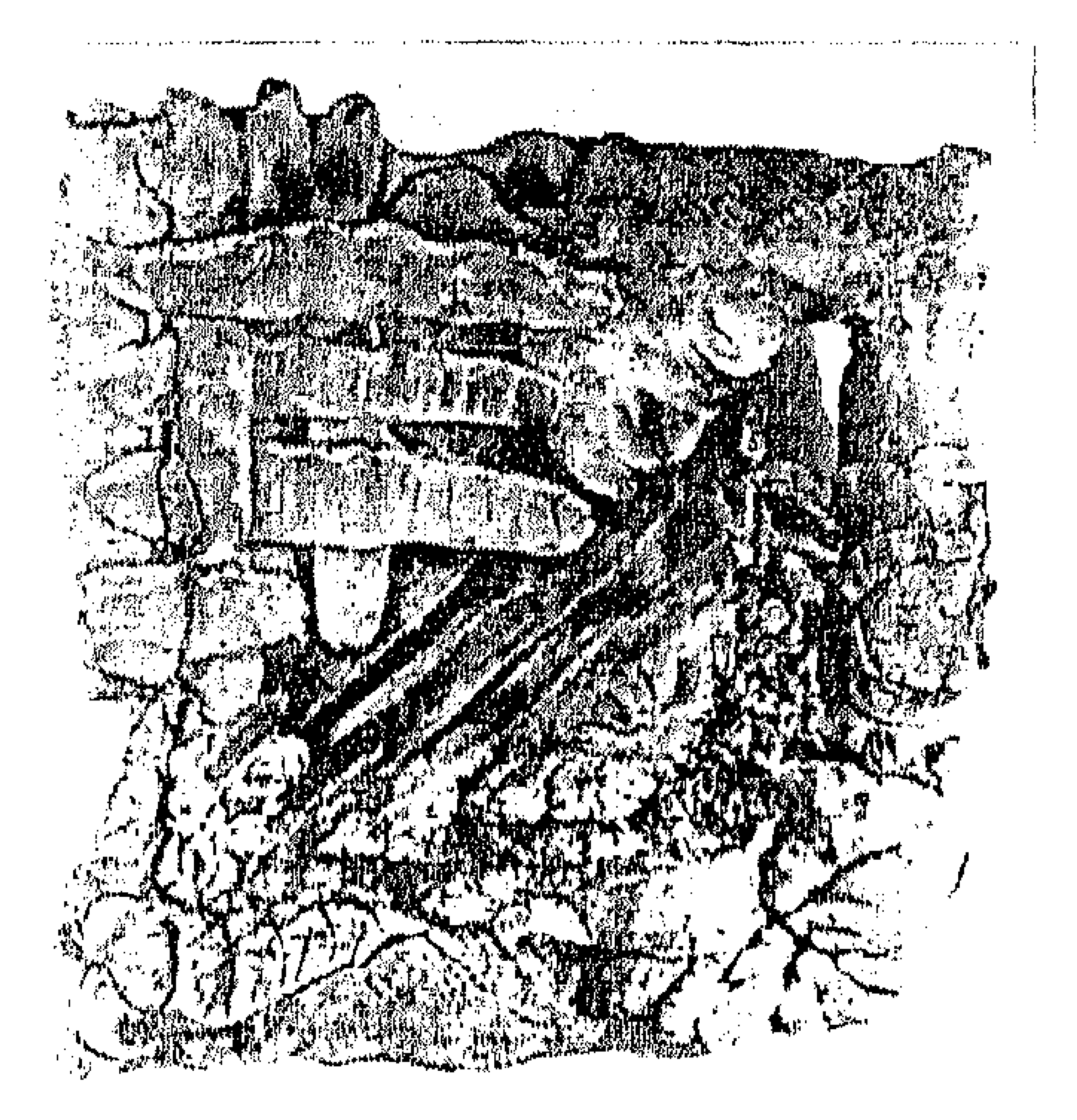
التشكيل : تشكيل يدوى .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : درجة حرارة بين ١٠٥٠-١١٥٠ ° م .

القيمة الجمالية :

تضع الفنانة تهانى العادلى صياغة لمعالجة السطح الخزفى عن طريــق الملامــس المتعددة على مسطح خزفى ذو إطار هندسى ، والشكل عبارة عن بلاطة خزفية مــن طينــة حمراء ذات إطار مربع يبدو الإطار وبداخله جزء ينبض بالحياة حيث اللمسة اليدويــة الحيــة التى تنوعت لصياغة صور متعددة من الملامس حيث آثار الحبال والتهشير والحزوز ووجود شرائح مختلفة الأحجام تتلاقى وتندمج فى تنوع مع بعضها البعض وتبدو الغزارة الواضحة فى الملمس مع وجود مساحات كثيرة الملامس وأخرى لا تبدو بها هذه الغزارة من الملامس ثــم يحوى هذه التأثيرات إطار مربع لا يخلو من آثار يد الفنان وكأنها لوحة فنية نحتت فى تكوين صخرى ، ولعل وجود هذه الأشكال ذات الدلالة الطبيعية فى داخل إطار هندسى هو ما يضفى نوعاً من التنوع الواضح بالإضافة إلى الفطرة والتلقائية العالية ذات الخصوصية الفنيــة ثــم تضفى الطينة ولونها الأصلى بالبطانات ظلال أخاذة تزيد من ثراء العمل الفنى .



شكل رقم [٥٤]
أحد أعمال الفنانة زينات عبد الجواد

اسم الفنانة : زينات عبد الجواد

الموطن : مصر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

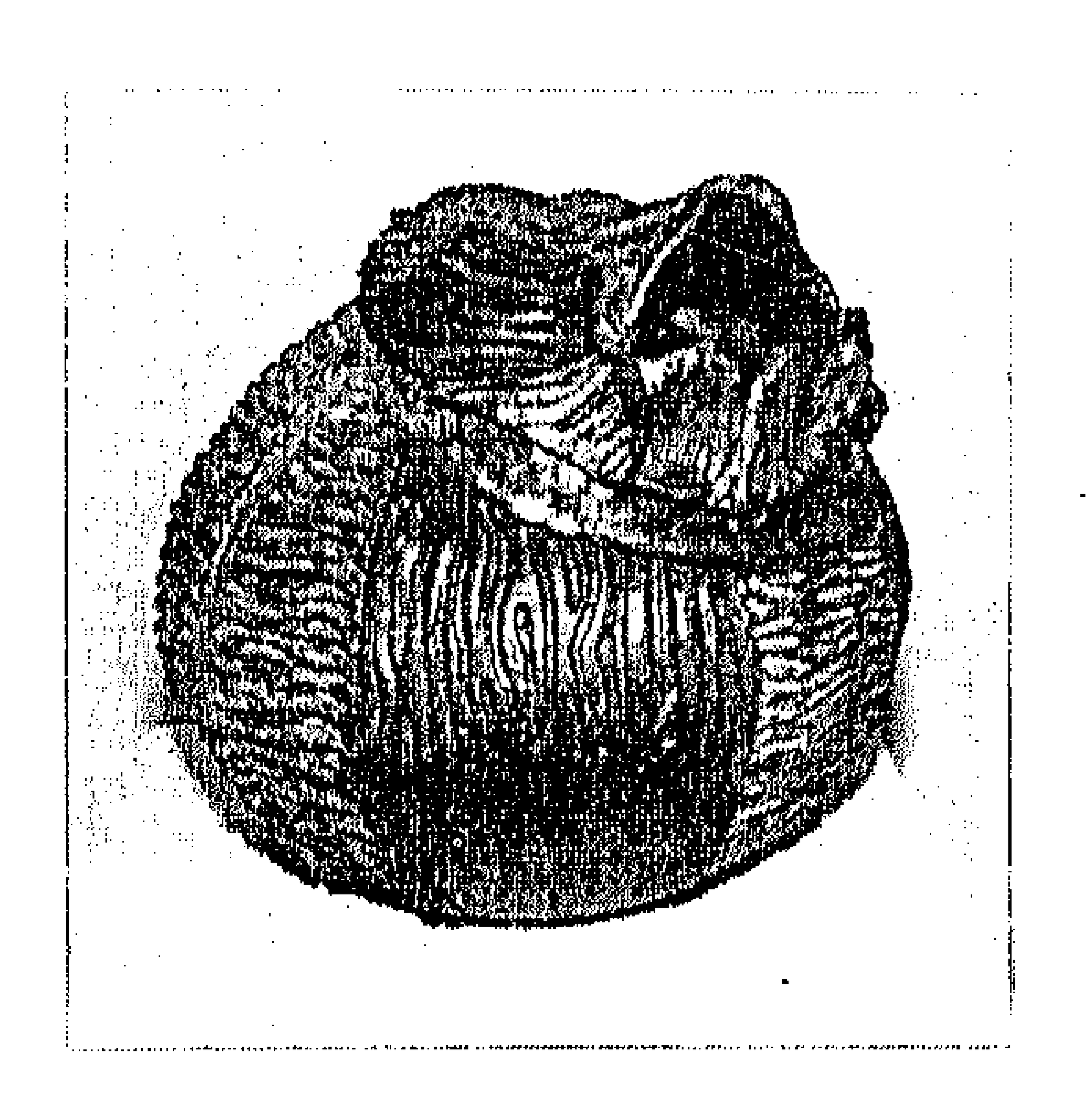
التشكيل : تشكيل يدوى .

الطلاء والزخرفة : بطانات ملونة .

الحريق : عند درجة حرارة من ١٠٥٠ – ١١٥٠ °م

القيمة الجمالية :

عندما يسبح الفنان فى عالم الطبيعة ترى عيناه ابهاراً خاصاً أخاذا يحتار معه العقل الإنسانى فى كيفية إبداعه وحين استلهام الفنان لبعض من صور الطبيعة محاولاً إبرازها فى أعماله الفنية دون تقليد فإنه يعيد صياغتها وفق رؤيته الفنية لإبداع أعمال غاية فى الجمال وفى هذا العمل فإنك للوهلة الأولى تقف مشدوهاً شارداً أو متقلب النظر فى جوانب العمل حيث غزارته التشكيلية العالية التى تعتمد على الحس الإنسانى الفطرى العالى فى ضغطات ولمسات و ملامس وتشكيل يدوى دون تقيد بل فى انطلاق وحرية تغوص فى كل جزء من هذا العمل . الطينة أدت بلدونتها إلى غزارة التشكيل كما كانت الملامس وضغطات الأصابع عاملاً هاماً فى كثافة الرؤية اللمسية فى هذا العمل الفنى . يبدو الإطار المربع الغير منتظم نوع من الإحاطة لهذا الجموح الطبيعى . تنوع الملامس يضفى نوعاً من التنوع ، أما الألوان الزرقاء والبنية فقد أعطت نوعاً من الأصالة والقيمة للعمل خصوصاً باستخدام البطانات الملونة . العمل اعادة صياغة لعناصر بيئية قد لا تدركها العين ولكنك حين تراها قد تتأكد أنك رأيتها قبل ذلك .



شكل رقم [٥٥]
أحد أعمال الفنان عمر محمد عبد العزيز

اسم الفنان: عمر محمد عبد العزيز

الموطن : مصر .

اسم العمل : آنية خزفية .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

التشكيل : تشكيل يدوى – تشكيل على الدولاب .

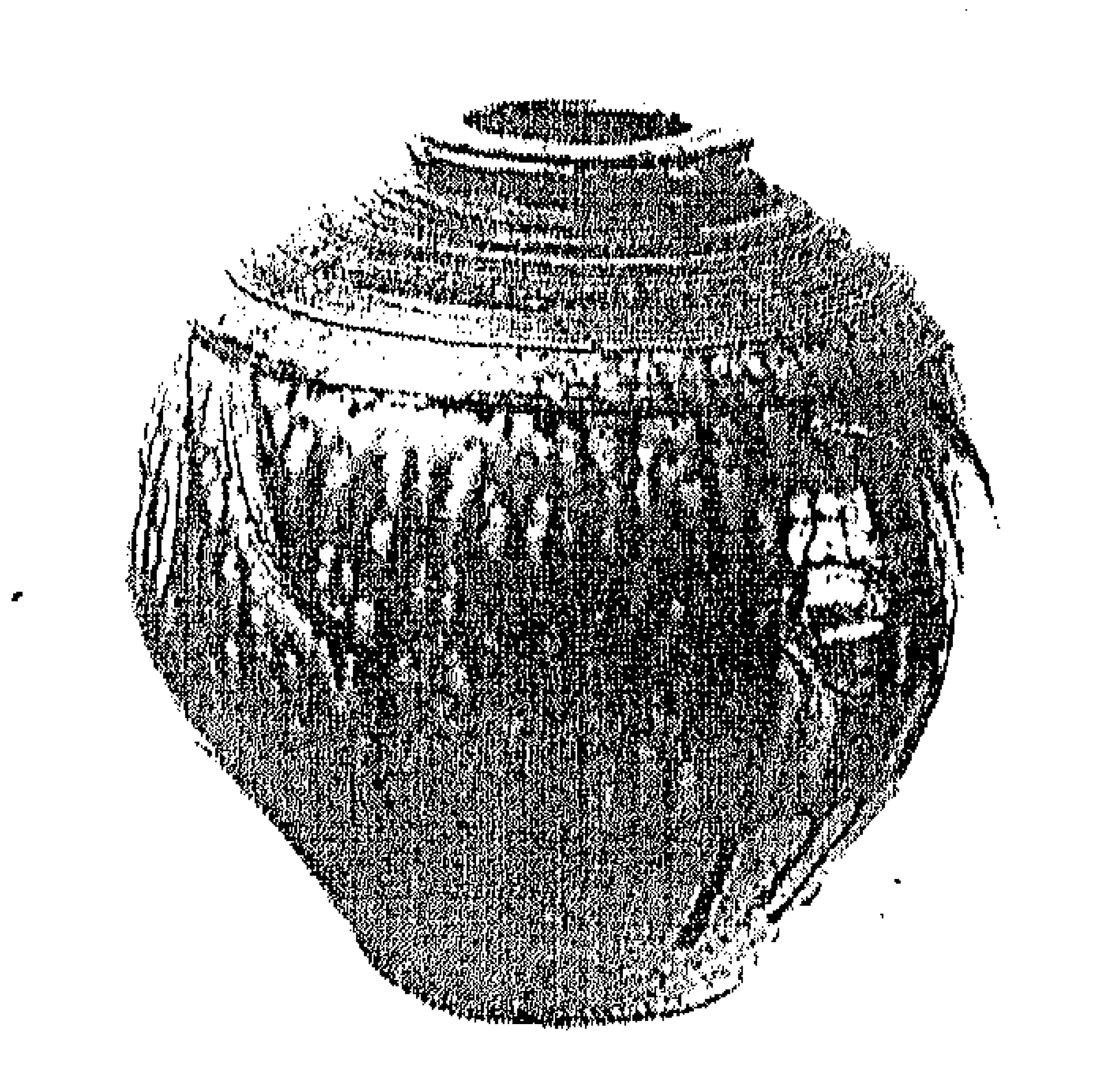
الطلاء والزخرفة : طلاءات ملونة .

الحريق : عند درجة حرارة من ١٠٥٠ – ١١٥٠ °م .

القيمة الجمالية :

فى محاولة للوصول لأغوار بعيدة منطلقة من استلهام الطبيعة وعناصرها يخرج الفنان بعمله هذا فى محاولة تعتمد على رؤية تشكيلية للإناء الخزفى فى شكل مبتكر تـراه كشـكل كروى يؤكد قيمة الاحتواء ثم تنتهى خطوطة عند الفوهة بتشكيل يعتمد اللمسة اليدوية للفنـان فى حرية وتلقائية ناتجة عن شعور الفنان وانفعاله واحساسه بما فى نفسه من أحاسيس يريـد إخراجها بهذه الصورة الفنية ، وأكدت نوعية الطينة المستخدمة القيمة التشكيلية العالية لما لهاً من لدونة عالية تسمح بحرية التشكيل والإحساس بالخامة وخواصها ، وتأتى الملامس التـى أحدثها الفنان فى تلقائية ترسم لوحة على سطح الإناء تتباين فيها الخطوط الطولية والعرضية ، أما الطلاءات المعتمة التى تبدو فى ظلال من الغامق والفاتح للبنى والكريم مع اللون الأسـود تؤكد قيمة العمل الذى يغدو إلى مشابهة عناصر الطبيعة خصوصاً الفوهة التى تشـعر وأنـت تراها وكأنها فوهة إحدى الأسماك أو الأزهار البرية .

- التقنيات الخاصة بأسلوب الطلاء والزخرفة :



شكل رقم [٥٦]
أحد أعمال الفنان برنارد ليتش

اسم الفنان : برنارد ليتش Bernard Leach

الموطن : انجلترا .

اسم العمل : آنية خزفية .

التقنيـة :

الجسم : طينات حجرية (خزف حجرى) .

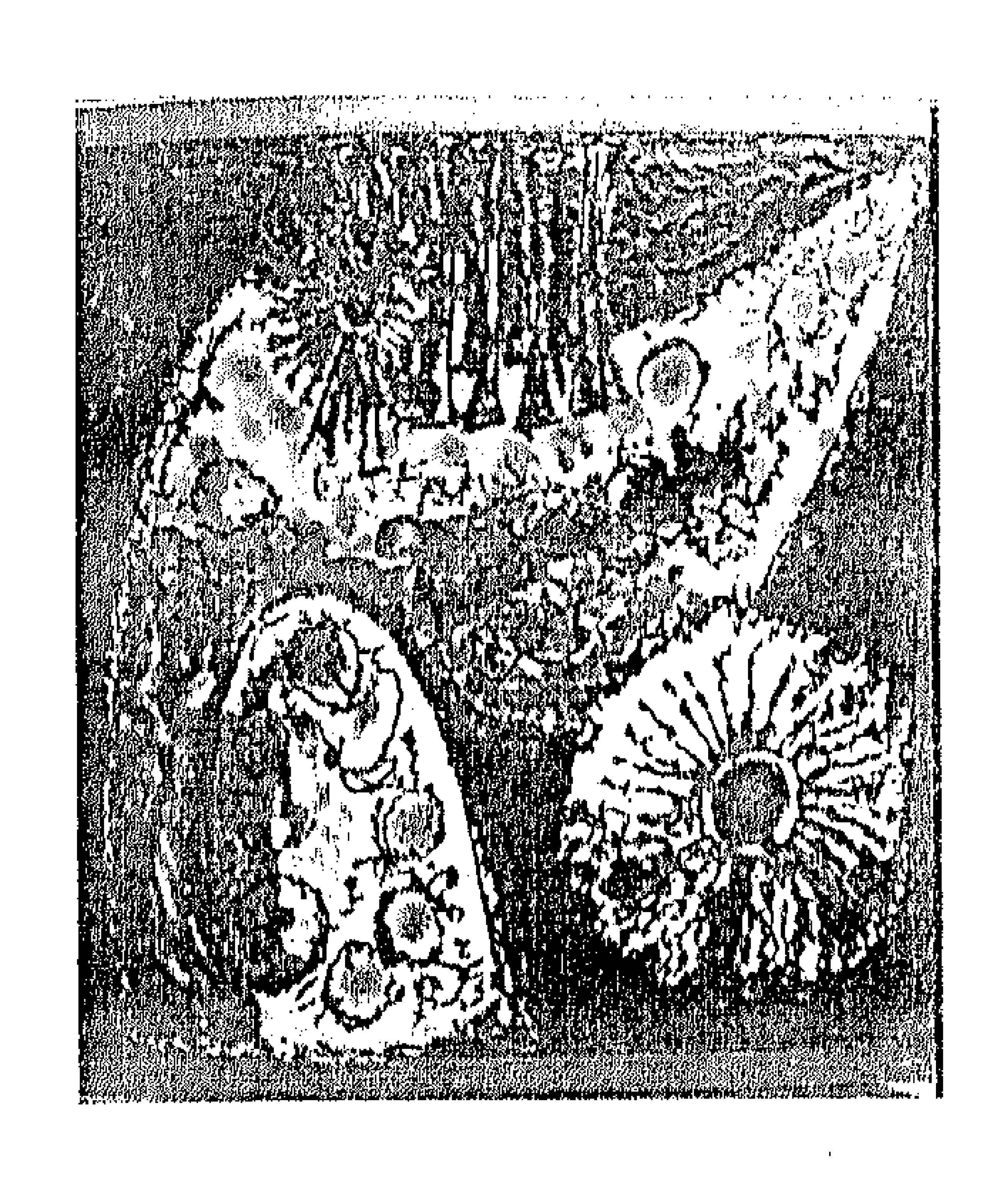
التشكيل : تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : طلاءات صوديومية .

الحريق : درجة حرارة من ١١٥٠-١٢٥٠ °م .

القيمة الجمالية :

أحد أشهر فنانى القرن العشرين فى الخزف استفاد من خبراته الطويلة وأبحاثه في التوصل إلي العديد من الأساليب الفنية في مجال الخزف وخرجت أوانيه تحمل طابعاً خاصاً به وتميزت أوانيه بشخصية مستقلة متفردة تحمل صفات فنان خزاف معلم تخرج علي يديه الكثير من الخزافين وكان منهم الفنان سعيد الصدر ارتبط ليتش بمجتمعه وبيئته وتراثه التاريخي برغم تأثره بالشرق الأقصي كاليابان والصين وكوريا . وأبدع ليتش أوانيه ولعلّ الآنية المصورة بطينتها الحجرية وأسلوب تشكيلها علي الدولاب وتلك الخطوط الخارجية المنحنية والفوهة الضيقة والغير مرتفعة والخطوط الموجودة أسفل الفوهة من تأثير التشكيل على الدولاب وغزارة هذه الخطوط على جسم الإناء الأملس بحلزونات وخطوط منحنية ثم اللمسة اليدوية التى تركها ليتش على الجسم من أسفل لزيادة الإحساس بالجمال المطلق ثم يأتى ليتش ليستخدم الطلاءات التى تتكون من الصوديوم والفلسبار والحجر الجيرى وهى طلاءات سيالة لتضفى مزيداً من الجمال بتأثيرها على الإناء ولونها الأسود شبه الشفاف علي جسم الآنية . إن الإناء بغزارة التأثيرات عليه وخطوطة المفعمة بالحيوية ولونه الأسود الشفاف يعطونَ مزيجاً من الإحساس بالقيمة اللونية والجمال والتنوع .



شكل رقم [٥٧]
أحد أعمال الفنان جمال الدين الحنفى

اسم الفنان: جمال الدين الحنفى

الموطن : مصر .

التقنية :

الجسم : طينات أرضية (فخار) .

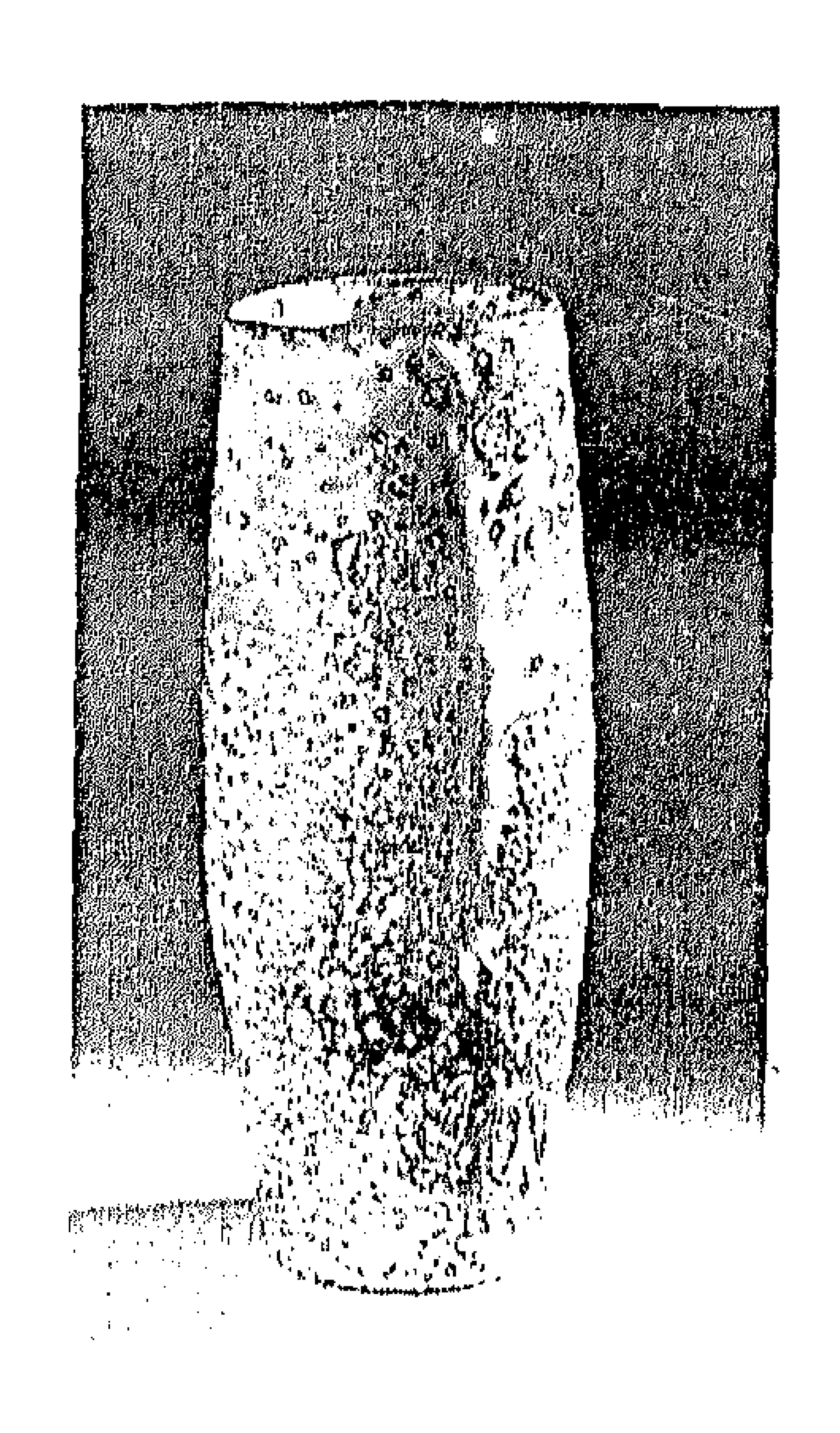
التشكيل : تشكيل بالكبس فى قوالب .

الطلاء والزخرفة : طلاءات زجاجية ملونة .

الحريق : درجة حرارة بين ١٠٥٠-١١٥٠ ° م .

القيمة الجمالية :

اللون فى حياة جمال الحنفى هو عالمه الخاص الذى يعبر من خلاله عما يجـيش فـى صدره وما يدور فى خلده وما يشعر به ، واللون فى الخزف له مذاقه الخاص هو ليس ككـل الألوان إنما هو نتاج عمليات كيميائية قد تبدو سهلة و لكنها نتاج خبرة خزاف يعرف خلطاتـه ومركباته وكيمياء المواد ومدى الحريق وظروفه وأثر الحرارة على درجات اللون ويأتى هنـا هذا العمل امتداداً لحس مرهف لفنان يلعب بألوانه أدواراً فنيه مختلفه . نرى العمل لوحة فنيةً غاية فى جمال ألوانها وثرائها وتناسقها وكأنها لوحة زيتية غنية الملامح والتأثيرات يريد مـن خلالها الفنان أن يقول ان الخزف يمتد ويتسع لتكوينات مختلفة ليس إناء فقط ولكن مجسـمات ومنحوتات ولوحات فنيه وغيرها . تتعدد الألوان فى اللوحة بدرجات الأصفر والأخضر والبنى وغيرها وتبدو البقع اللونيه شديدة الثراء بقوتها وجرءتها وكأنك ترى انفجارات البـراكين أو الألعاب النارية فى السماء ، وتبدو البقع اللونيه وبها غزارة لونيه من درجات البنى والأصفر والأخضر فى امتزاج متناغم ثم المساحات الخضراء على أرضيه بيضاء وطرطشات من البنى كل هذه المساحات تقف على خلفية من درجة من درجات الأخضر بملمسها القوى فى إطـار مـن بلاطـة مربعـة الشـكل فـى تكـوين شـديد الثـراء اللـونى دائـب الحركـة .



شكل رقم [٥٨]
أحد أعمال الفنان جيل نيكولز

اسم الفنان : جيل نيكولز **Gail Nichols**

الموطن : استراليا .

اسم العمل : آنية من الخزف .

الأبعاد : الارتفاع ٣٧سم- القطر ١٦ سم .

التقنية :

الجسم : طينة حجرية (خزف حجرى) .

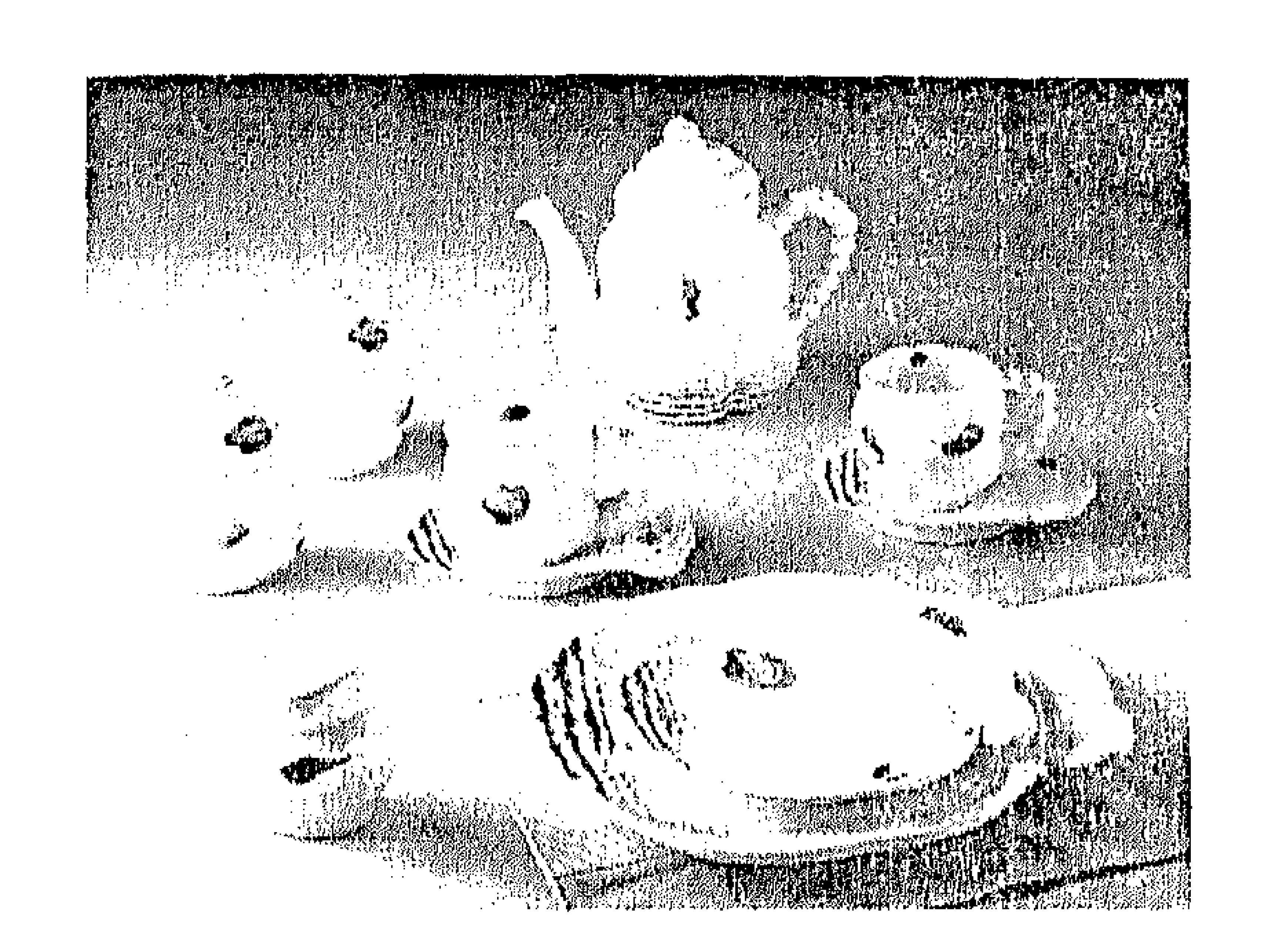
التشكيل : تشكيل على الدولاب .

الطلاء والزخرفة : طلاء زجاجى - كربونات صوديوم .

الحريق : ١٣٠٠°م .

القيمة الجمالية :

من خلال دراية بالخامات وخواصها أبدع جيل نيكولز آنيته التـى أمامنـا فاسـتخدامه لكربونات الصوديوم فى مدى حريق عالى (1300 C) بالرغم من أن انصـهار كربونـات الصوديوم يكون فى درجة أقل مما يعطى تأثير للـ **Over Fire** للطلاء كما نراه من غليـان وبثور وفقاقيع وانصهار لدرجة السيلان لإعطاء تأثير فنى مختلف وباسـتخدام العديـد مـن الاكاسيد والصبغات بألوانها المختلفة من الموف والأخضر والبنى ودرجاتهـا المتعـددة فـىّ امتزاج كامل مع الطلاء وتناغم فى توزيع الألوان على سطح الإناء وكأنك ترى صورة لأحـد الشعاب المرجانية التى تبهر الناظر إليها بثرائها و تعدد ألوانها وملمسها السطحى حيث تعطى الألوان تأثيراً أقوى من الملمس ولعل الملمس هنا وليد استخدام مادة كربونات الصوديوم ثـم يأتى استخدامة لطينات الخزف الحجرى والتى تتحمل مدى حرارى مرتفع مع شكل بسيط يميل الى الاسطوانية مع انتفاخ قليل فى المنتصف وسمك قليل للآنية ليشعر بالخفة حيـث طينـات الخزف الحجرى تتميز بثقل وزنها وتبدو الآنية بغزارة ألوانها وانـدماجها وملامـس سـطح الطلاء مع بساطة الشكل رؤية مفعمة بالجمال .



شكل رقم [٥٩]
أحد أعمال الفنان ميونج سيم جو

اسم الفنان : ميونج سيم جو Mycong – Sim Joo

الموطن : كوريا .

اسم العمل : البحر .

التقنية :

الجسم : طينات بيضاء .

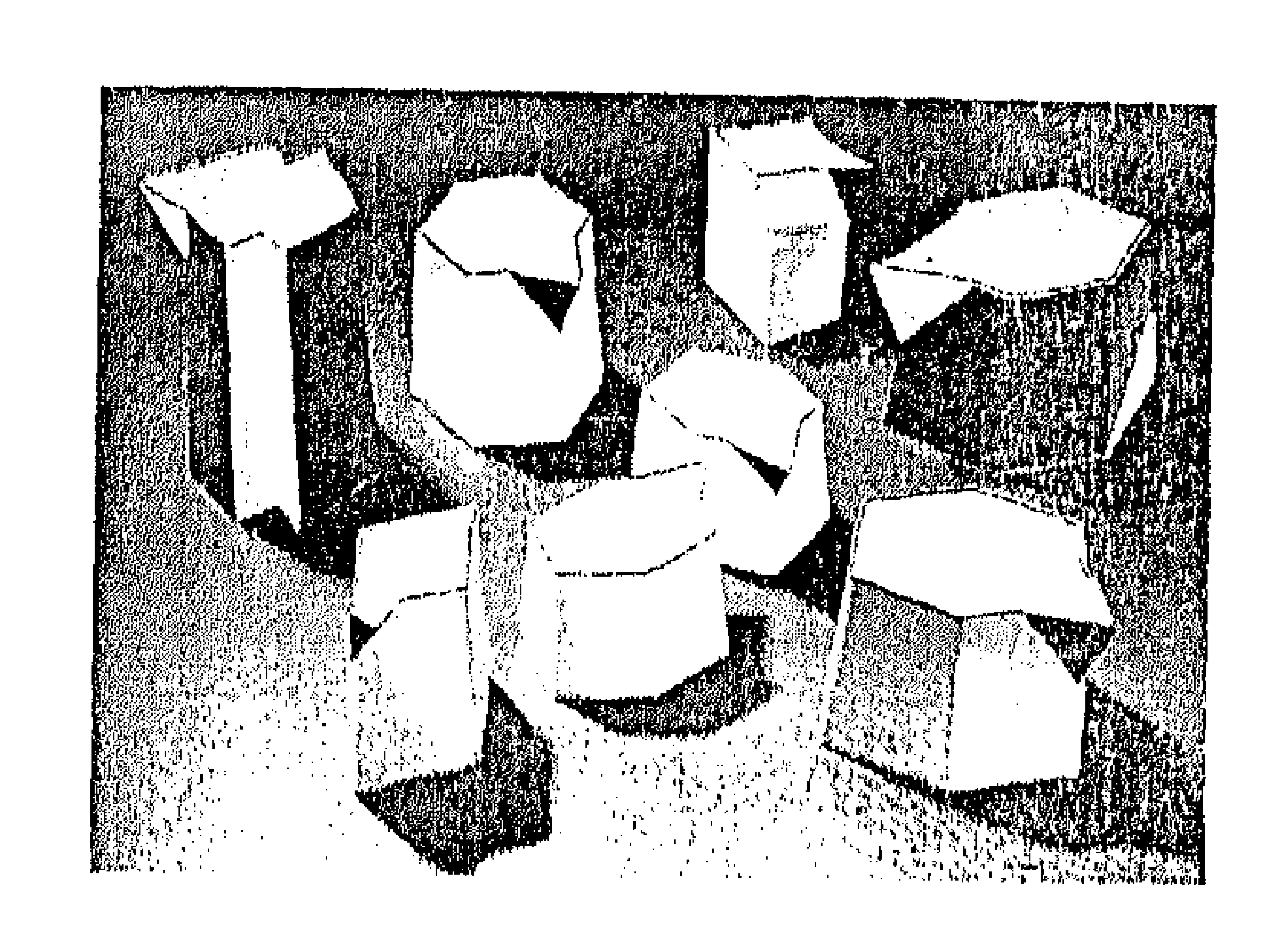
التشكيل : تشكيل بالصب .

الطلاء والزخرفة : زخرفة بالطباعة .

الحريق : درجة حرارة ١٢٢٠°م .

القيمة الجمالية :

طالما راود الجميع حلم الغوص الى الأعماق لاكتشاف خباياها وفى عمـل ينقـل إلينـا صورة من واقع البحر فى صياغة تعتمد على اشتقاق بعض العناصر الطبيعية المتمثلـة فـى القواقع البحرية بأشكال بسيطة معبرة عن أوانى اسـتخدامية (أدوات مائـدة) فـى بسـاطة خطوطها المستوحاة من عالم الماء فى خطوط تحمل الانحناءات التى تأخذ العين مـن بدايـة الشكل إلى نهايته وتتكامل من وحدة الى أخرى ، وتبدو الطينات البيضاء تحت الطلاء الشفاف فى حالة من تأكيد لمعنى الصفاء الذى يخلقة عالم البحار والشفافية التـى تملـؤه ، وتطبـق طلاءات شفافة لترك مساحة لإدراك اللون الأصلى للطينة فى محاولة للاقتراب من الطبيعـة الأصلية ، ثم تأتى الزخارف المطبقة من القواقع مختلفة الأشكال والأحجام فى تعبير يزيد من تأكيد فكرة الفنان لإحالة الواقع الذى يراه لعمل فنى ، ولعل اختياره للون الأسود هو تأكيد لهذه القيمة الفنية .



شكل رقم [٦٠]
أحد أعمال الفنان بودل مانز

اسم الفنان : بودل مانز Bodil Manz

الموطن : الدنمارك .

اسم العمل : أوانى صغيرة .

الأبعاد : ٧× ٥ ×٩,٥ سم – ٨×٥×٦,٥ سم – ٩,٥×٧×١٤,٥ سم .

التقنية :

الجسم : بورسلين .

التشكيل : تشكيل بالصب .

الطلاء والزخرفة : طلاء أبيض معتم – طلاء أسود معتم .

الحريق : درجة حرارة ١٣٠٠°م .

القيمة الجمالية :

من خلال خطوط هندسية تبدو الأشكال أكثر قوة وحدة ، وفى تباين واضح بين الألـــوان الأبيض والأسود اعتمد على وجود مساحات كبيرة من الأسود وأخرى صغيرة لتوضيح هـــذا التباين أكده أيضاً تحديد فوهات الأوانى باللون الأسود الذى أثر فى زيادة تأكيـــد خطوطهـــا ، وتبرز هذه الأوانى كمجسمات فى الفراغ المحيط بأشكالها وأحجامها المختلفة وتبـــاين حجـــم المساحات اللونية كما أن اختلاف اتجاه المصبات يزيد من ثراء الرؤية التى تعتمد على الفراغ الداخلى للإناء والفراغ بين الأوانى والفراغ المحيط بالوحدة الكلية للأشكال ، ولعـــل وجـــود الطلاءات المعتمة قد أكد القيمة التشكيلية كما أنها تعطى قيمة جمالية مـــن خـــلال معالجتهـــا للسطح .

٤- التطبيقات العملية

٤-١ التجارب الخاصة بالدراسة

٤-٢ نتائج وملخص البحث

٤-١ التجارب الخاصة بالدراسة

٤-١-١ التجربة الأولى

٤-١-٢ التجربة الثانية

٤-١-٣ التجربة الثالثة

٤-١-٤ التجربة الرابعة

٤-١ التجارب الخاصة بالدراسة

من خلال الدراسة السابقة للتقنيات الخزفية المتنوعة فى مختلف الحضارات الإنسانية وملاءمتها لأسلوب التشكيل وعلاقتها بالشكل الخزفى ، ومن أجل إبراز القيم الجمالية للتقنيات الخزفية وإخراجها من حيز النظرة الجمالية فقط إلى حيز الاستخدام والنفعية من خلال التطبيقات العملية لإيجاد حلول مختلفة لإبراز جماليات التقنيات الخزفية وربطها بالأشكال الخزفية فى محاولة للاستفادة من هذه التقنيات وتطبيق هذه العلاقات الجمالية على خزف الأستوديو بهدف تسليط الضوء على أساليب التشكيل ونوع الأجسام وأسلوب الحريق وأسلوب الطلاء والزخرفة مع علاقتها بالشكل الخزفى من خلال حلول لتطبيق التقنيات الخزفية المختلفة على الشكل الخزفى المختار ودراسة صلاحية استخدام التقنيات المختلفة لتطبيقها على أشكال خزفية مختلفة ، واعتمدت التجارب إنتاج بعض منتجات خزف الأستوديو . وتعد الحركة المتمثلة بالعودة الى فكرة أن يجمع المصمم بين حرفة الخزاف وإحساس الفنان هى أساس خزفيات الأستوديو والتى يمكن تتبعها فى أعمال تيودور ديك والذى عمل مبكراً فى الخزف متأثراً الى حد كبير بالأوانى من النوع الفارسي والأزنيك ويمكن ملاحظة نفس التأثير فى خزف وليام دي مورجان والذى كان ملازماً لوليام موريس واهتم فى واقع الأمر بإنتاج أوان ذات بريق معدنى فى الثمانينات من القرن التاسع عشر (١٤٦/٦٥) . وحين توسعت حركة خزف الأستوديو فى الحقبة المبكرة للقرن العشرين انتابت صناعة الخزف فترة من الحيرة والانفصام فقد أصر العديد من الصناع على الرجوع إلى الأصول القديمة لمحاكاتها وعلى ضرورة تزييف الأصول الصناعية لأوانيهم بينما اتبع الأخرون خاصة المغامرون منهم القواعد التى وضعها خزافوا الأستوديو وحولوا الأوانى اليدوية الصنع إلى أسلوب الإنتاج على نطاق واسع (١٤٩/٦٥) .

٤-١-١ التجربة الأولى

الشكل : متوازى مستطيلات يوجد بأحد الأوجه جزء من كرة لداخل الشكل .

التقنية :

الجسم : طينات بيضاء تتكون من خامات من الكاولين **Kaolin** والبول كلي **Ball Clay** والفلسبار **Feldspar** والرمل **Sand** . استخدمت طينات مختلفة الكثافة **Density** واللزوجة **Viscosity** .

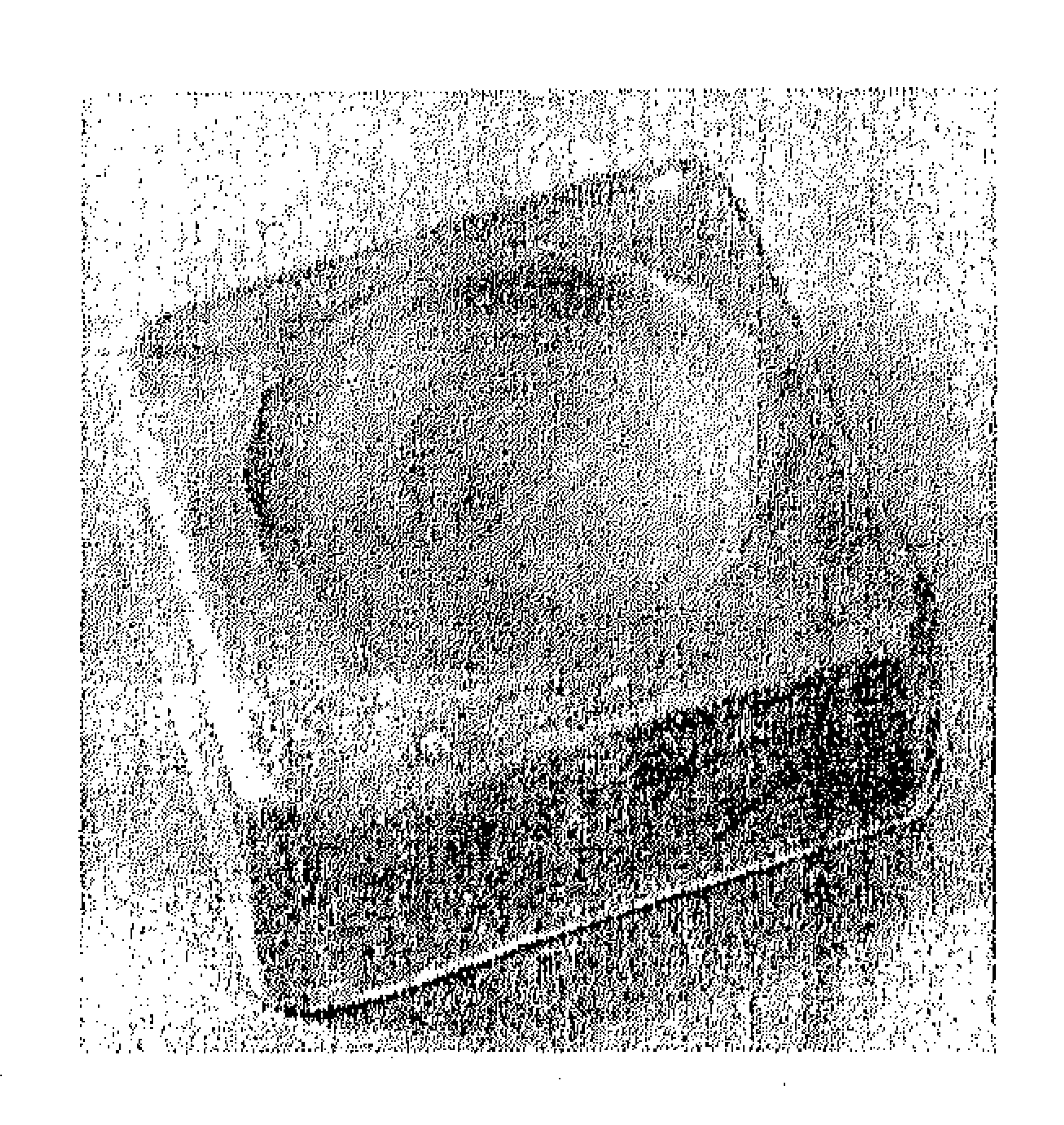
أسلوب التشكيل : استخدم التشكيل عن طريق الصب .

الحريق : تم الحريق فى مدى حرارى ما بين (١١٥٠-١٢٢٥° م) .

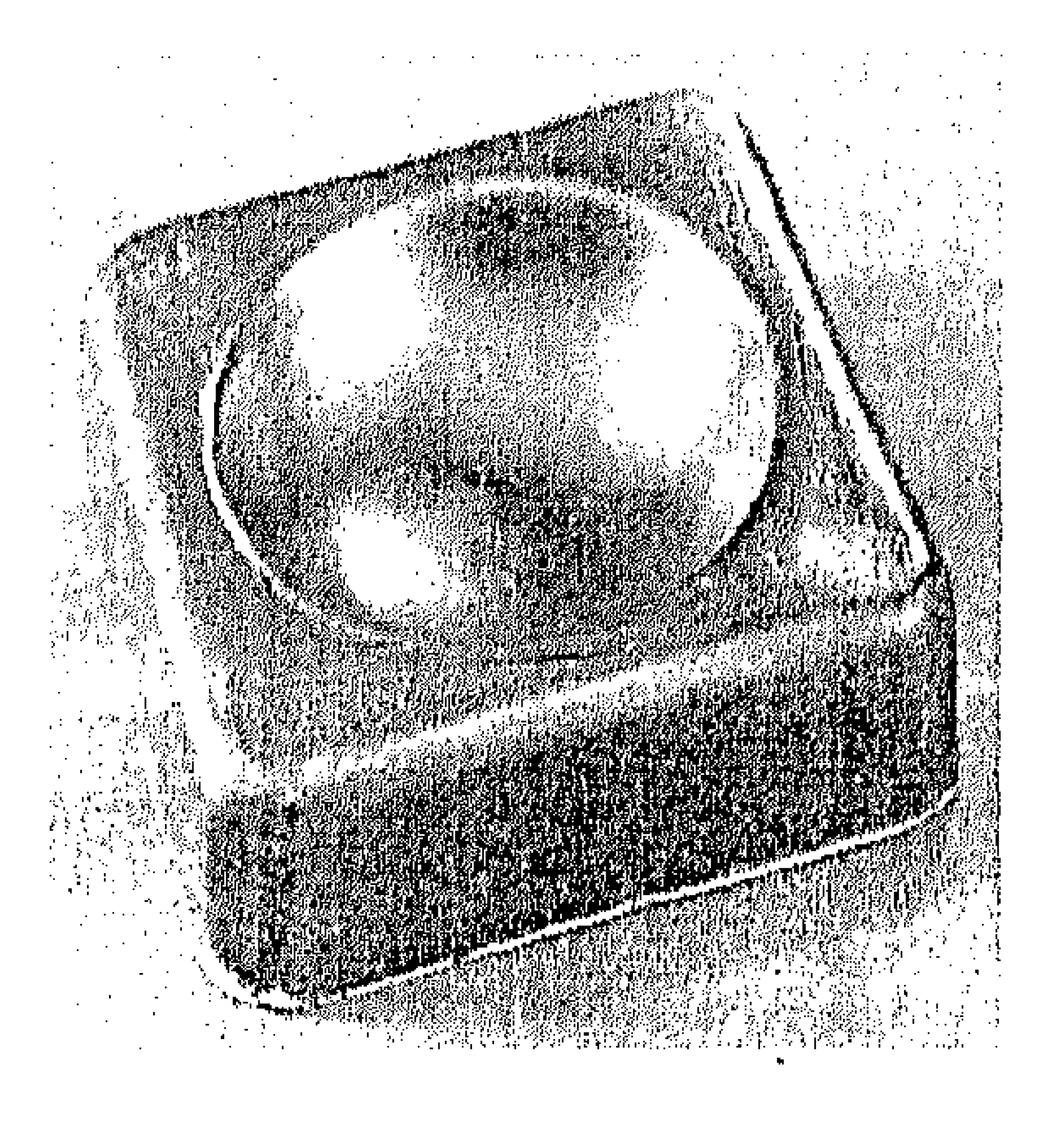
أسلوب الطلاء والزخرفة : استخدمت العديد من الخامات المختلفة :

- الصبغات الملونة على هيئة حبيبات وعلى هيئة مسحوق .
- الأكاسيد الملونة مثل أكسيد الكوبلت .
- مواد كيميائية مثل كبريتات الكوبلت وكربونات الليثيوم والصوديوم .

تم خلط الصبغات والأكاسيد بالطينات للحصول على طينات ملونة ولضمان عدم امتزاج الطينات الملونة ببعضها استخدمت طينات مختلفة الكثافة واللزوجة ، كما تم استخدام أكسيد الكوبلت وكبريتات الكوبلت وكربونات الليثيوم والصوديوم كحلول لمعالجة السطح فى الشكل الخزفى .



شكل رقم [٦١]





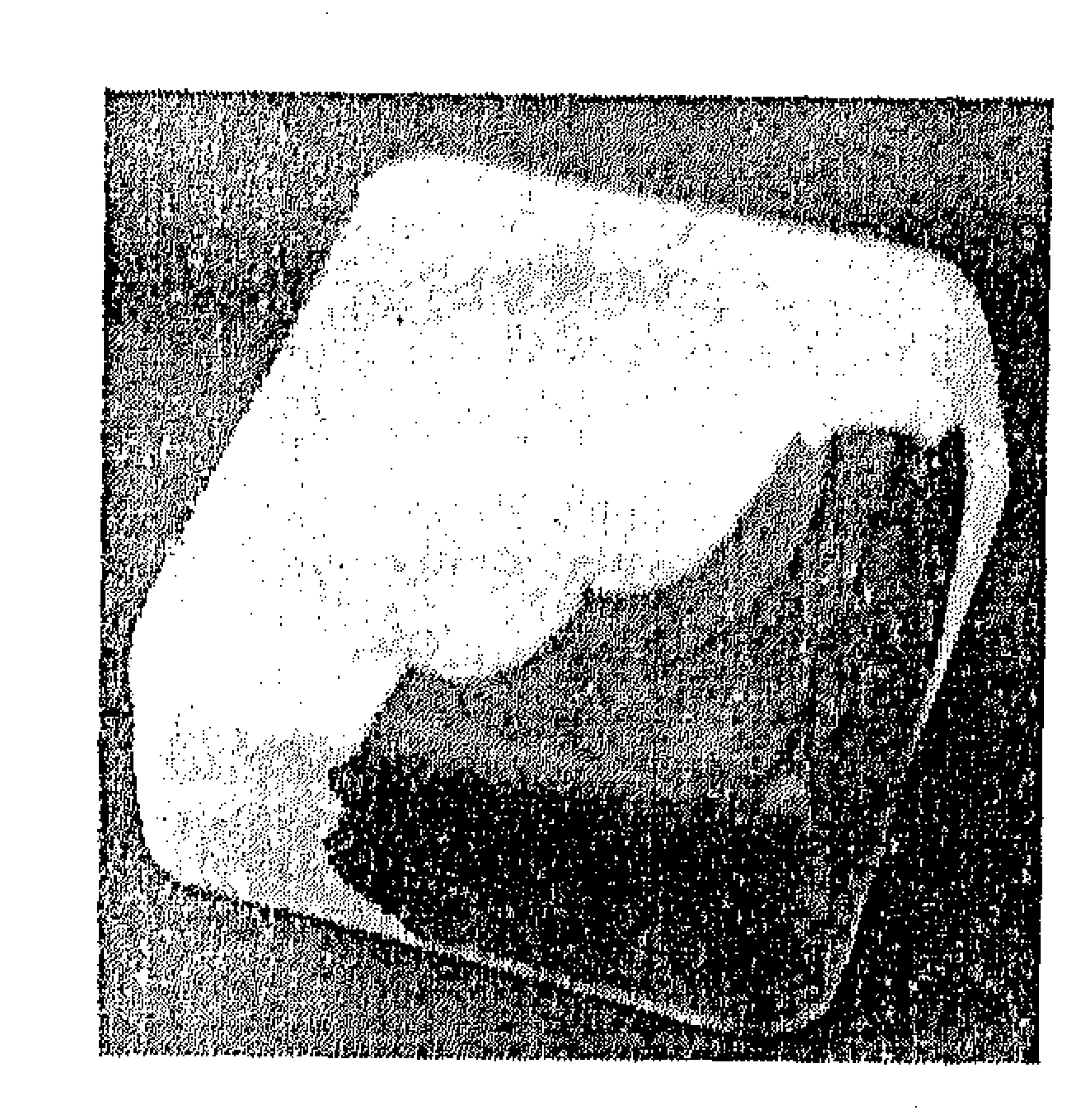
شكل رقم [٦٢]

التقنية المستخدمة :

تم إضافة مسحوق من صبغة سوداء للجسم الخزفى كما فى شكل رقم [٦١] ، وتطبيق أكسيد كوبالت على سطح الجسم الخزفى شكل رقم [٦٢] .

القيمة الجمالية :

إبراز القيمة الجمالية للون الأسود من خلال طرق تطبيقه المختلفة ومدى تأثر الأجسام البيضاء باللون الأسود على مظهرها ودرجة اللون ، ولعل التباين فى اللون الأسود ودرجة لمعانه وبريقه الناتج من طرق التطبيق المختلفة يضفى غزارة فى الحصول على أنماط مختلفة للون الأسود ، وفى الشكل رقم [٦١] يبدو اللون الأسود كلون مطفأ مع وجود ظلال ناتجة عن أسلوب خلط اللون بطينة الجسم وفى الشكل رقم [٦٢] يبدو اللون الأسود كلون براق لامع وبذلك يمكن الحصول على أجسام خزفية سوداء اللون ذات مظهر مختلف مع ملاحظة تأثير الحرارة على مظهر الأجسام الخزفية ودرجة لمعانها وبريقها .

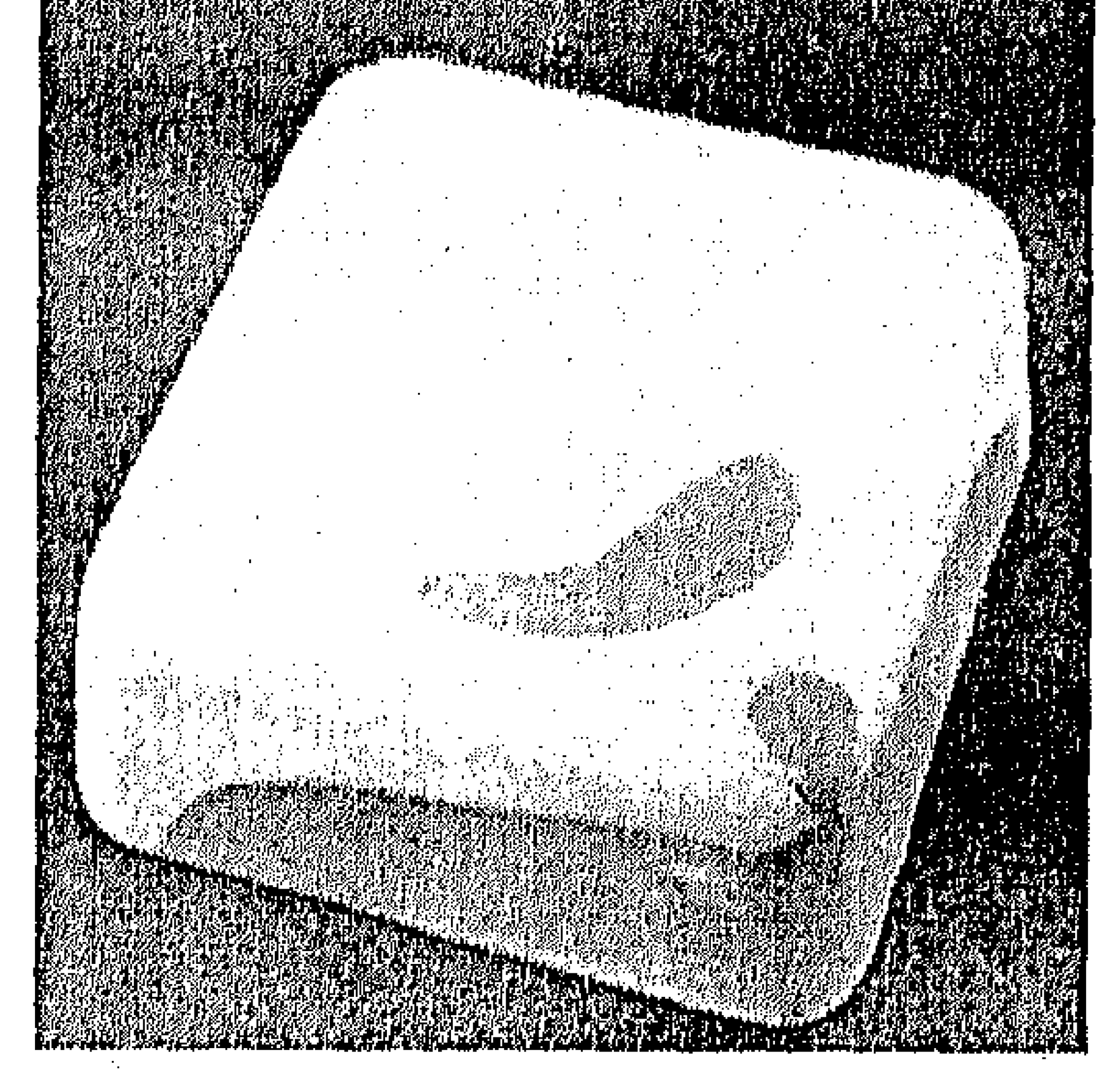


شكل رقم [٦٣]

شكل رقم [٦٤]

التقنية المستخدمة :

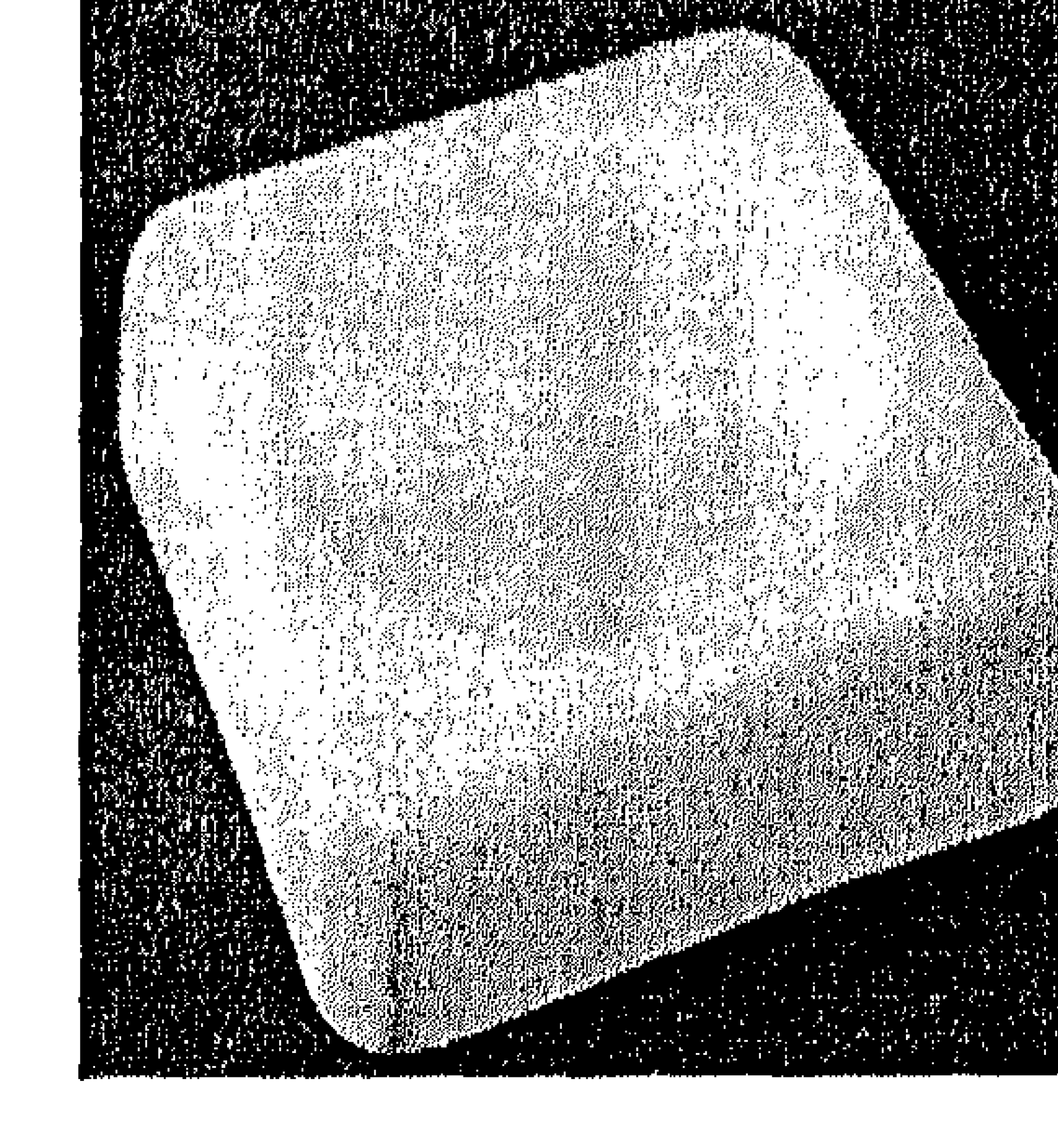
استخدام أنواع من الطينـــــات الملونــــة عن طريق استخـــدام مسحوق من صبغـــات ملونة فى شكل رقم [٦٣] ، [٦٤] واستخدام صبغة على هيئة حبيبـــات مع مسحوق صبغة فى شكل رقم [٦٥] . اختلاف لزوجـــة الطينات الملونة لعدم امتزاج الطينة وظهورها على هيئة مساحات لونية منفصلة .



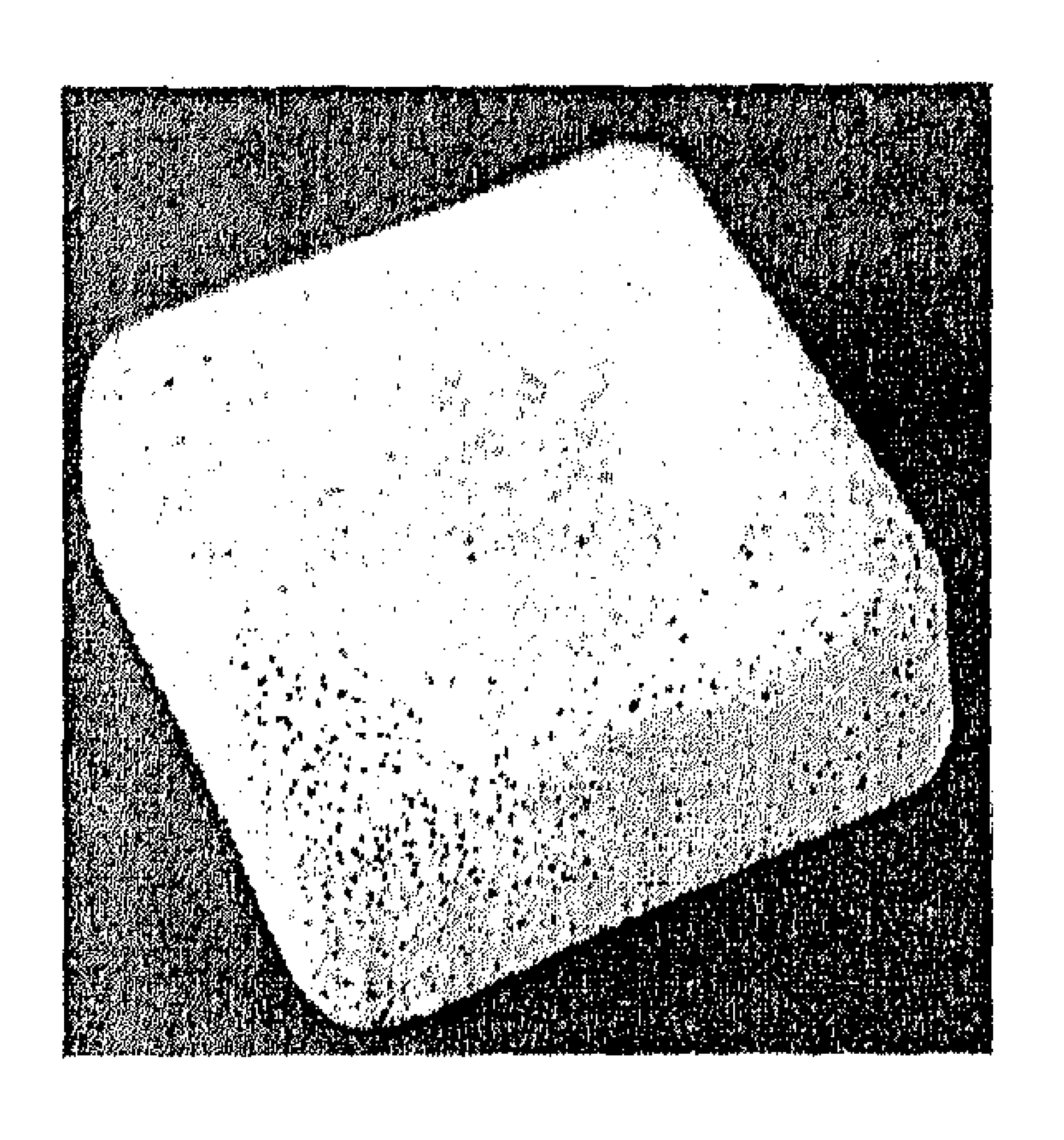
شكل رقم [٦٥]

القيمة الجمالية :

توضيح العلاقات الجمالية الناتجة عن التباين فى لون الجسم الخزفـــى عـــن طريـــق استخدام طينة ملونه تركوازية اللون مع جسم خزفى أبيض اللون وظهور حبيبات من صـــبغة بيضاء فى الجسم ككل كما فى شكل رقم [٦٥] ، أما شكل رقم [٦٣] فيظهر استخدام طينتـــان ملونتان أحداهما سوداء اللون والأخرى وردية اللون فى حل آخر للأوانى كما فـــى الفخـــار الأسود ذو الفوهه السوداء . أما شكل رقم [٦٤] فيظهر استخدام طينات ملونه متعددة ورديـــة وصفراء وتركوازية مع طينة الجسم الأصلية البيضاء . ظهور الطينات الملونـــه كمســـاحات وبقع لونيه يضفى مزيداً من الجمال على مظهر الأجسام الخزفية البيضاء .



شكل رقم [٦٦]



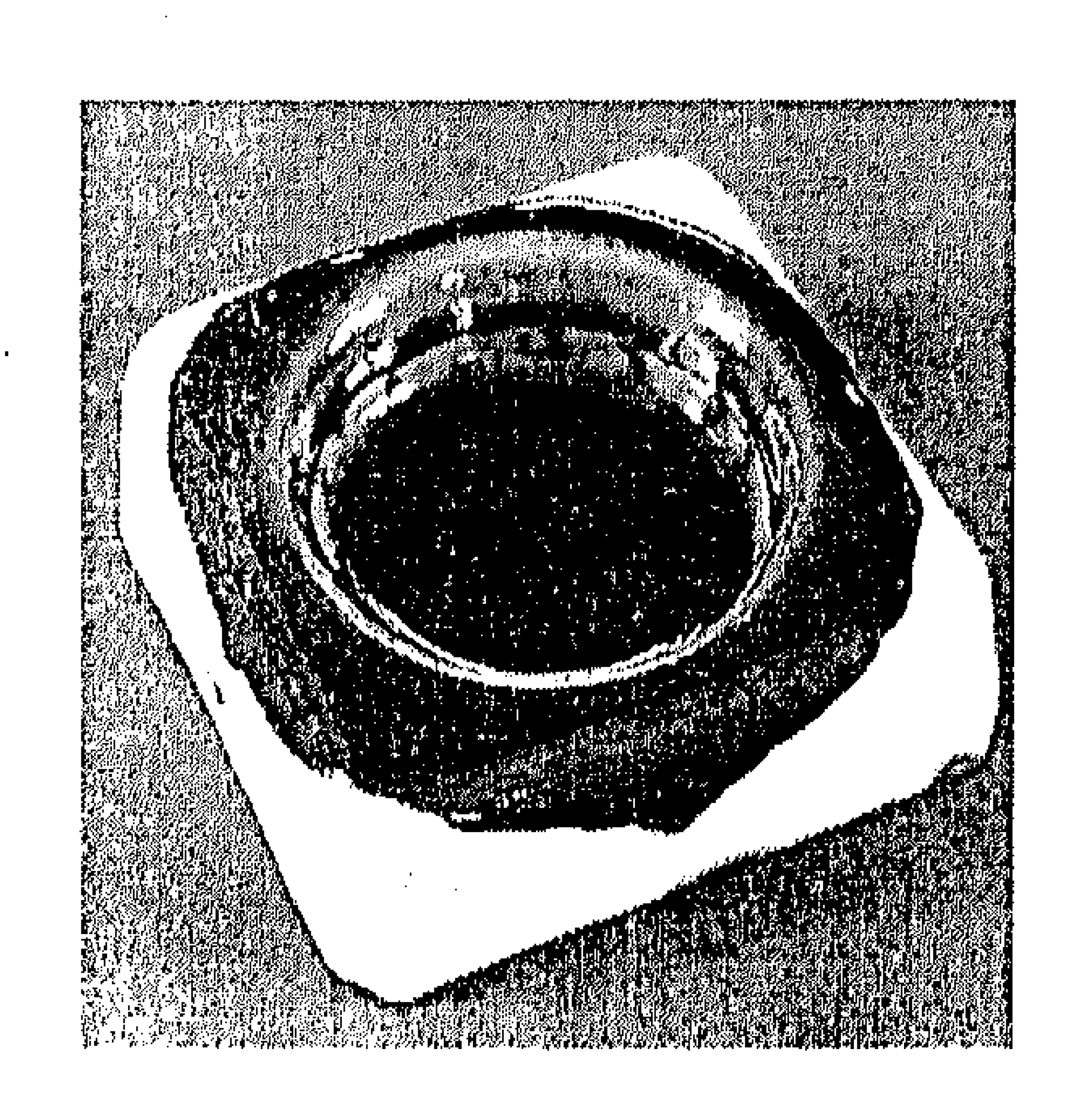
شكل رقم [٦٧]

التقنية المستخدمة :

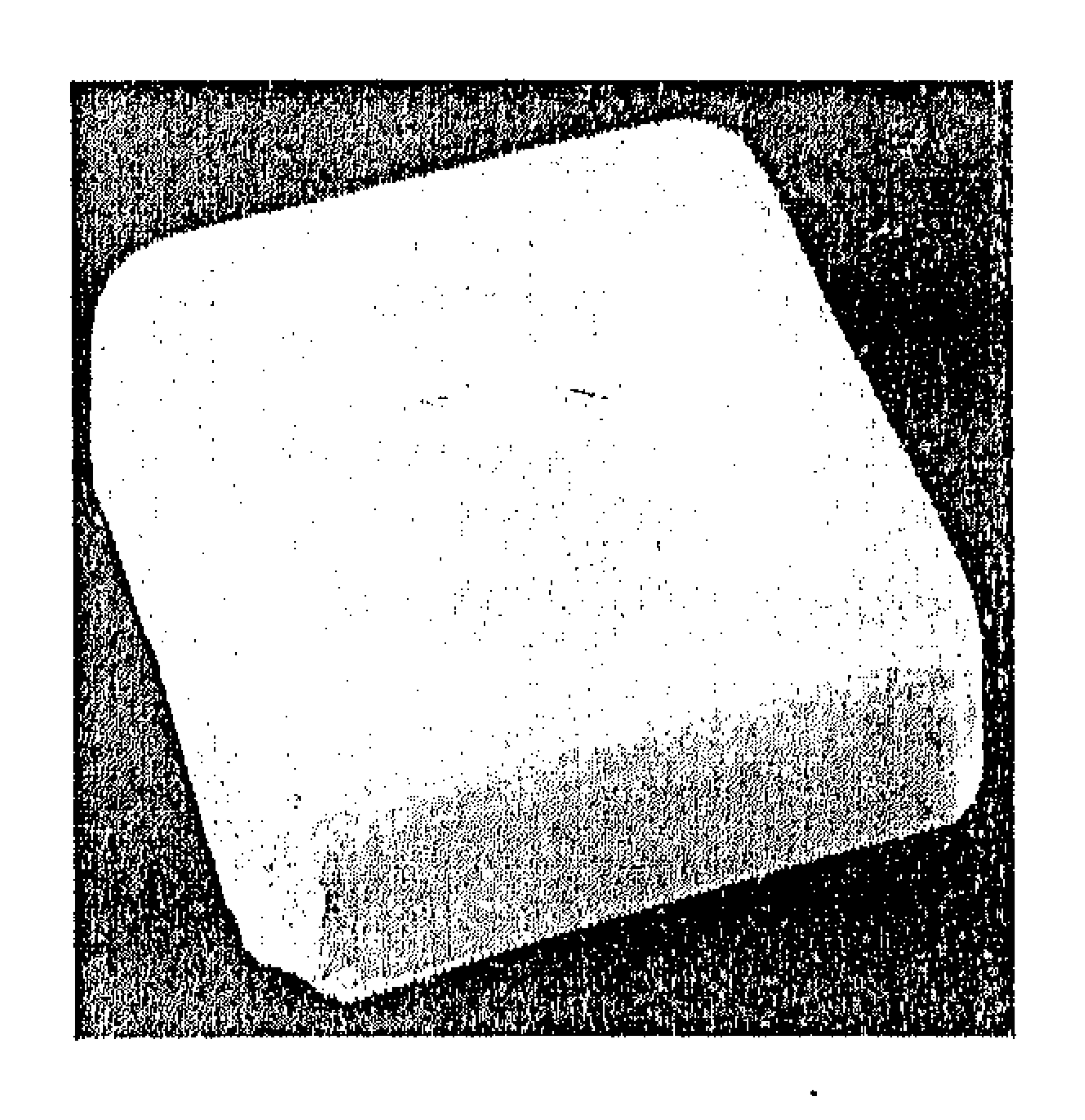
تم إضافة صبغة سوداء وبيضاء علىهيئة حبيبات لطينة الصب .

القيمة الجمالية :

تبرز القيمة الجمالية من خلال التباين الناتج من اللون الأبيض للجسم الخزفي وبين لون الصبغة السوداء والبيضاء ، والتنوع فى توزيع الصبغة فى صورة بقع لونيه صغيرة فى تجانس مع خامة الجسم وملمس هذه البقع اللونية على سطح الجسم الخزفى . ظهر التباين فى وضوح تام مع استخدام الصبغة السوداء وظهر التناغم فى استخدام الصبغة البيضاء مع الجسم الأبيض كما كان للبقع ومظهرها البراق أثر جمالى على الشكل الخزفى الناتج .



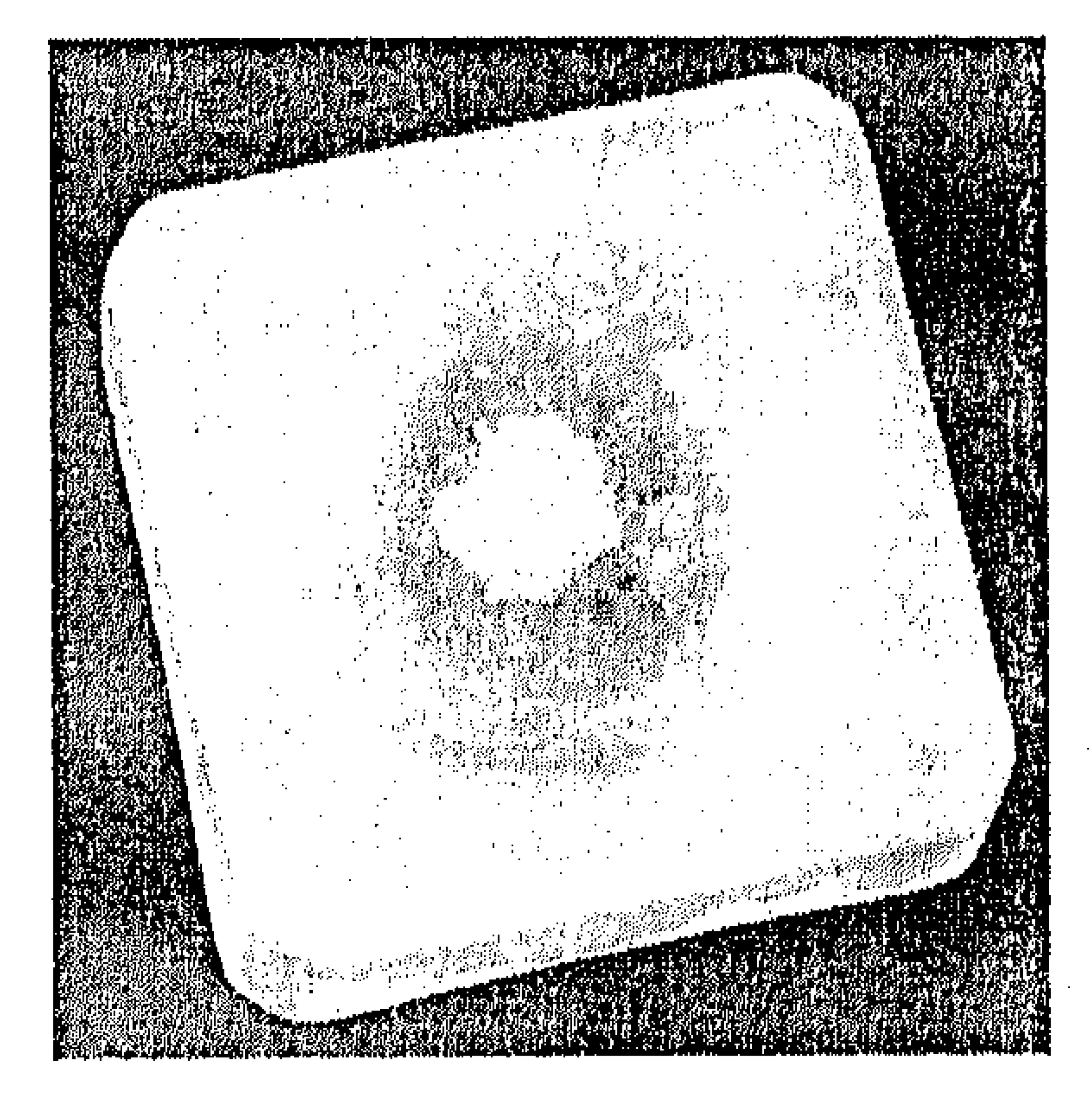
شكل رقم [٦٨]



شكل رقم [٦٩]

التقنية المستخدمة :

استخدام مواد كميائية فى معالجـــــة السطح الخزفى مثل كبريتات الكوبالت وكربونات الليثيوم والصوديوم .



شكل رقم [٧٠]

القيمة الجمالية :

اللون الأزرق الشفاف الناتج عن استخدام كبريتات الكوبالت على أرضية لجسم أبيض فى تباين يوضح العلاقة بين اللمعان للطلاء وما بين الجسم الأبيض المطفأ ، و ظهر الطـــلاء بتأثيرات متباينة ما بين العتامة وما بين الشفافية فى تنوع كما فى شكل رقم [٦٨] . التـــأثير الجمالى لاستخدام كربونات الليثيوم كطلاء فى إبراز لقيمة تعتمد على ظهور الطـــلاء مطفـــأ بتأثيرات تتباين من ملمس بصرى واضح للون واحد ذو درجات مختلفة كما فى شـــكل رقـــم [٦٩] وظهور بقعة من كثافة الطلاء فى مناطق عن مناطق أخرى . أما البقع الناتجـــة عـــن تطبيق كربونات الصوديوم على شكل رقم [٧٠] وتركيز كثافة اللون فى قاع الشكل مع تباين الكثافة فى باقى المناطق وظهورها على شكل بقع مع ظهور الطلاء فى حالة الشـــفافية مـــع الجسم الأبيض للشكل بتأثير جمالى مميز .

٤-١-٢ التجربة الثانية

الشكل : أطباق صغيرة مربعة الشكل.

التقنية :

الجسم : طينات بيضاء تتكون من خامات من الكاولين **Kaolin** والبول كلي **Ball Clay** والفلسبار **Feldspar** والرمل **Sand** .

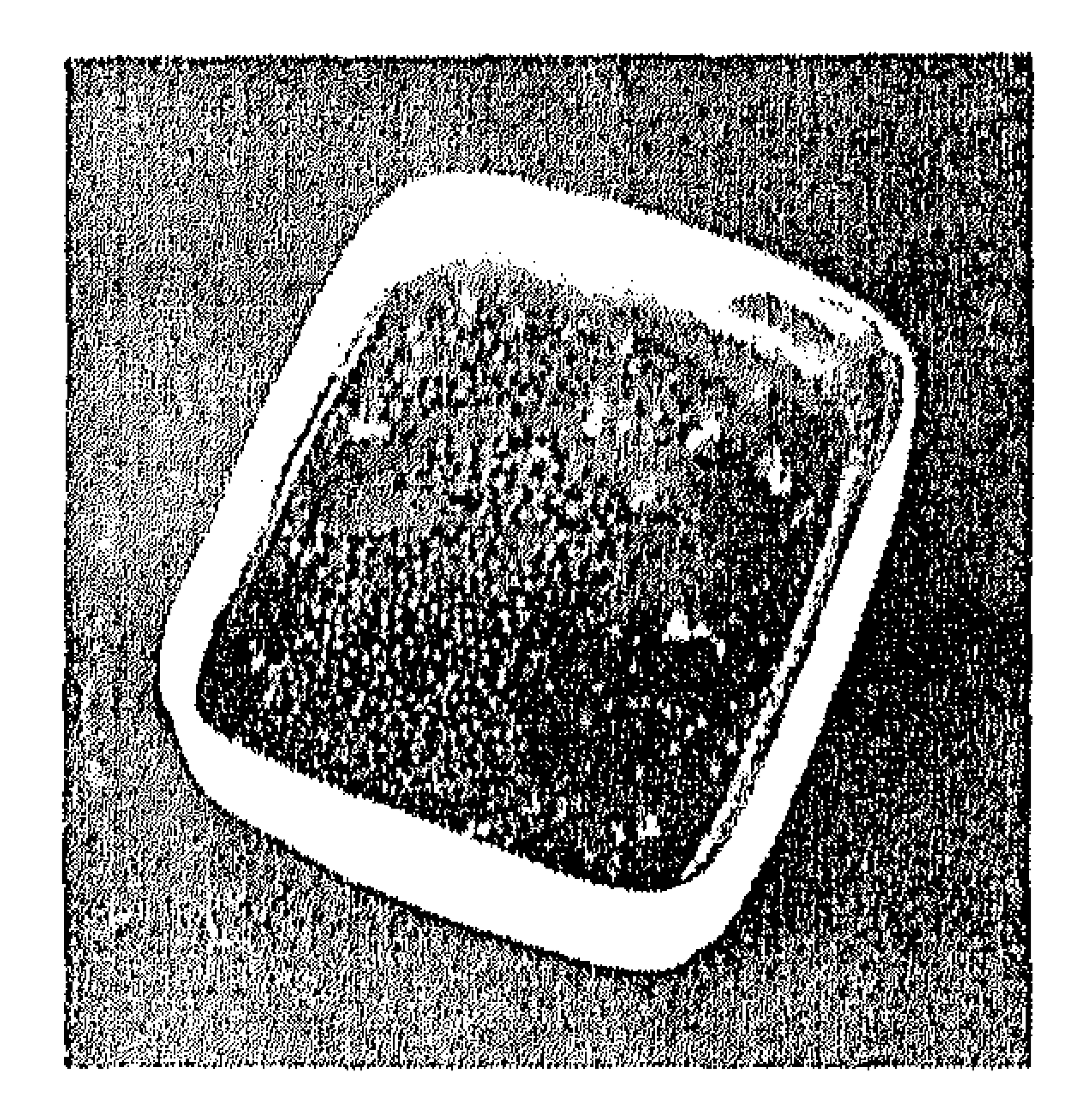
أسلوب التشكيل : استخدم التشكيل عن طريق الصب .

الحريق : تم حرق الأشكال حريقين الحريق الأول (حريق البسكويت) ، الحريق الثانى (حريق الطلاء) وتم فى مدى حرارى ما بين (١١٥٠-١٢٢٥ ° م) .

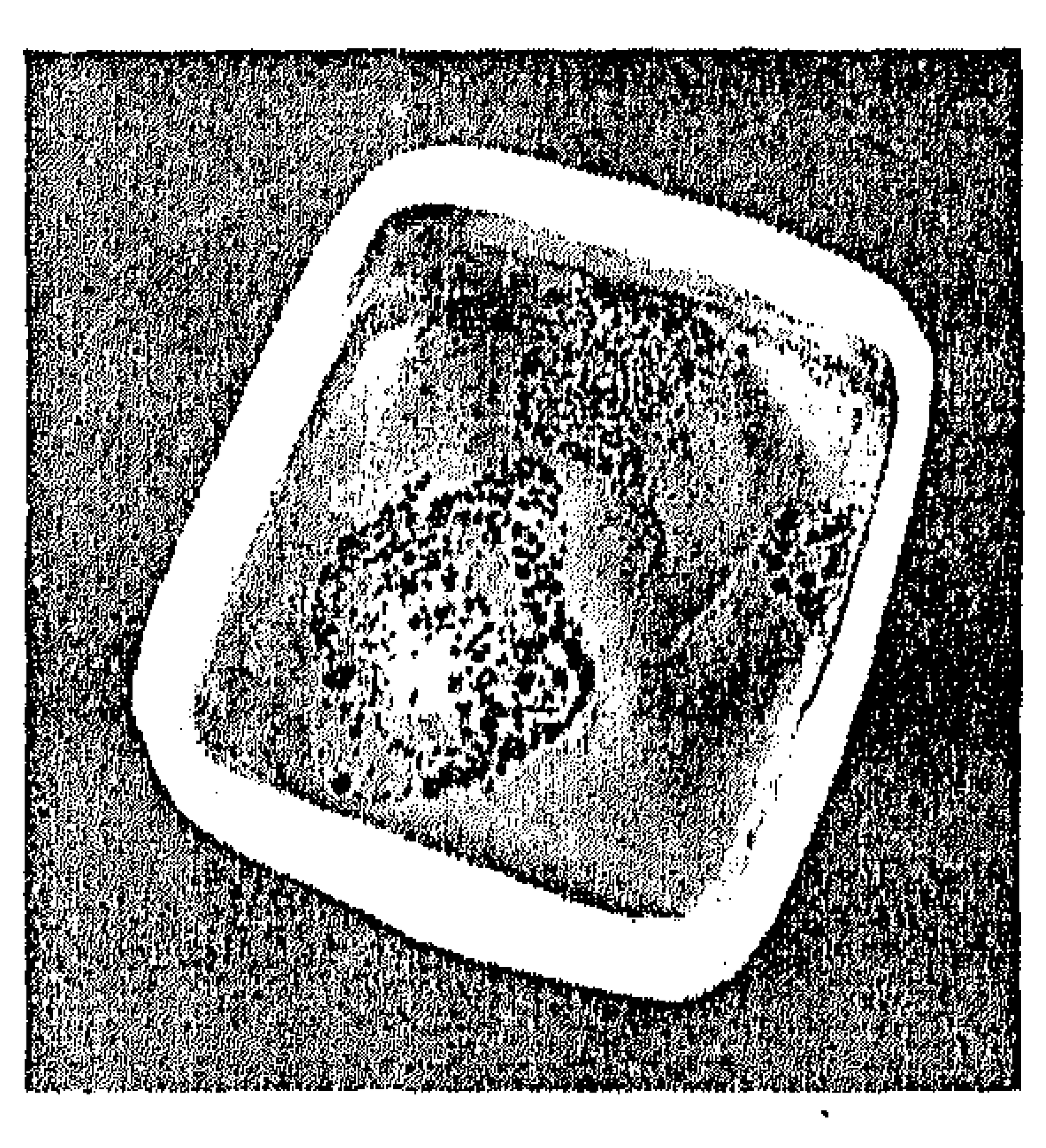
أسلوب الزخرفة والطلاء :

- استخدمت طلاءات ملونة (لامعة – معتمة)
- تم استخدام صبغات ملونة .

تم توزيع الطلاءات للحصول على تأثيرات فنية جمالية ومساحات لونية ذات تأثير جمالى .



شكل رقم [٧١]





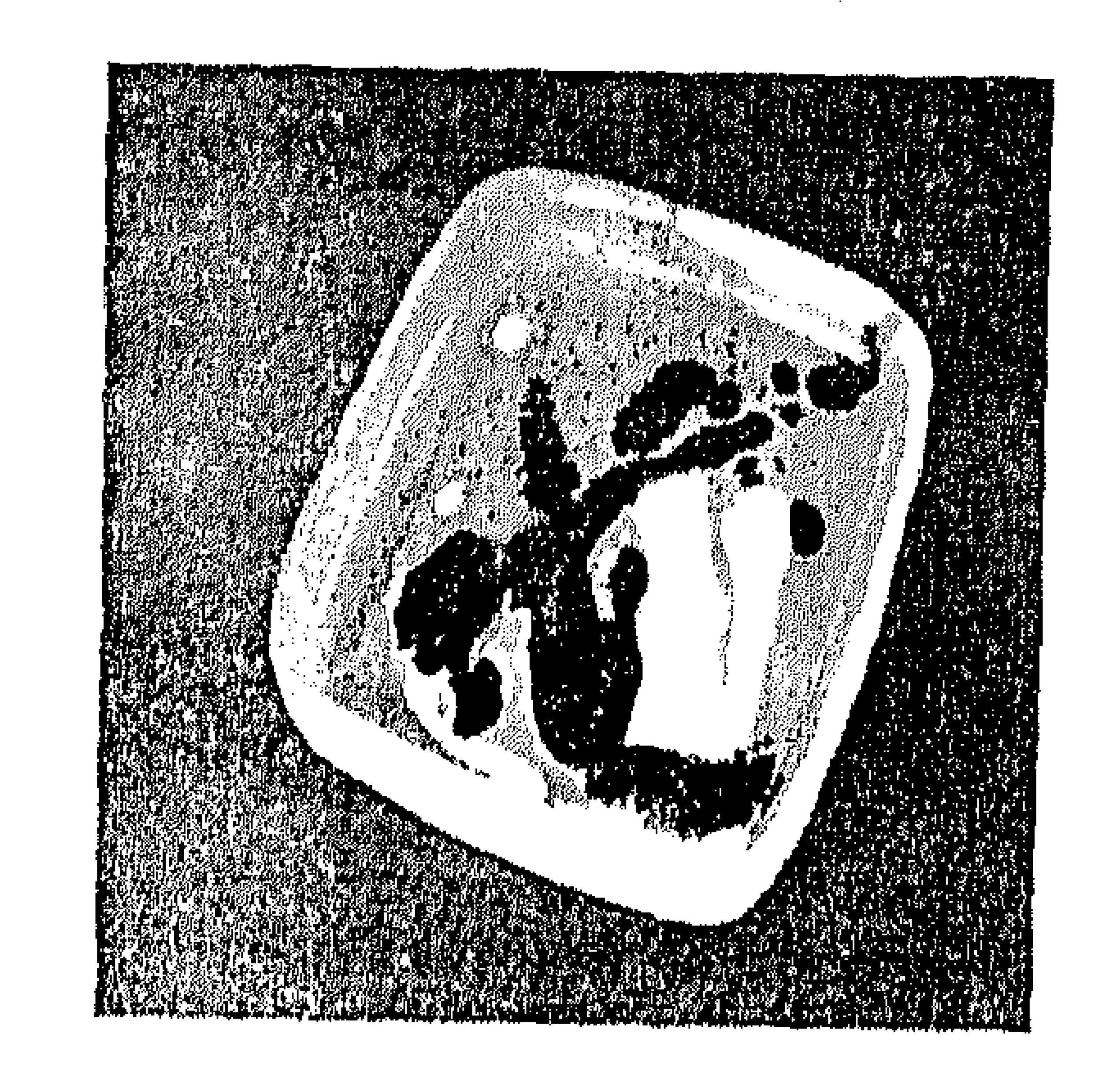
شكل رقم [٧٢]

التقنية المستخدمة :

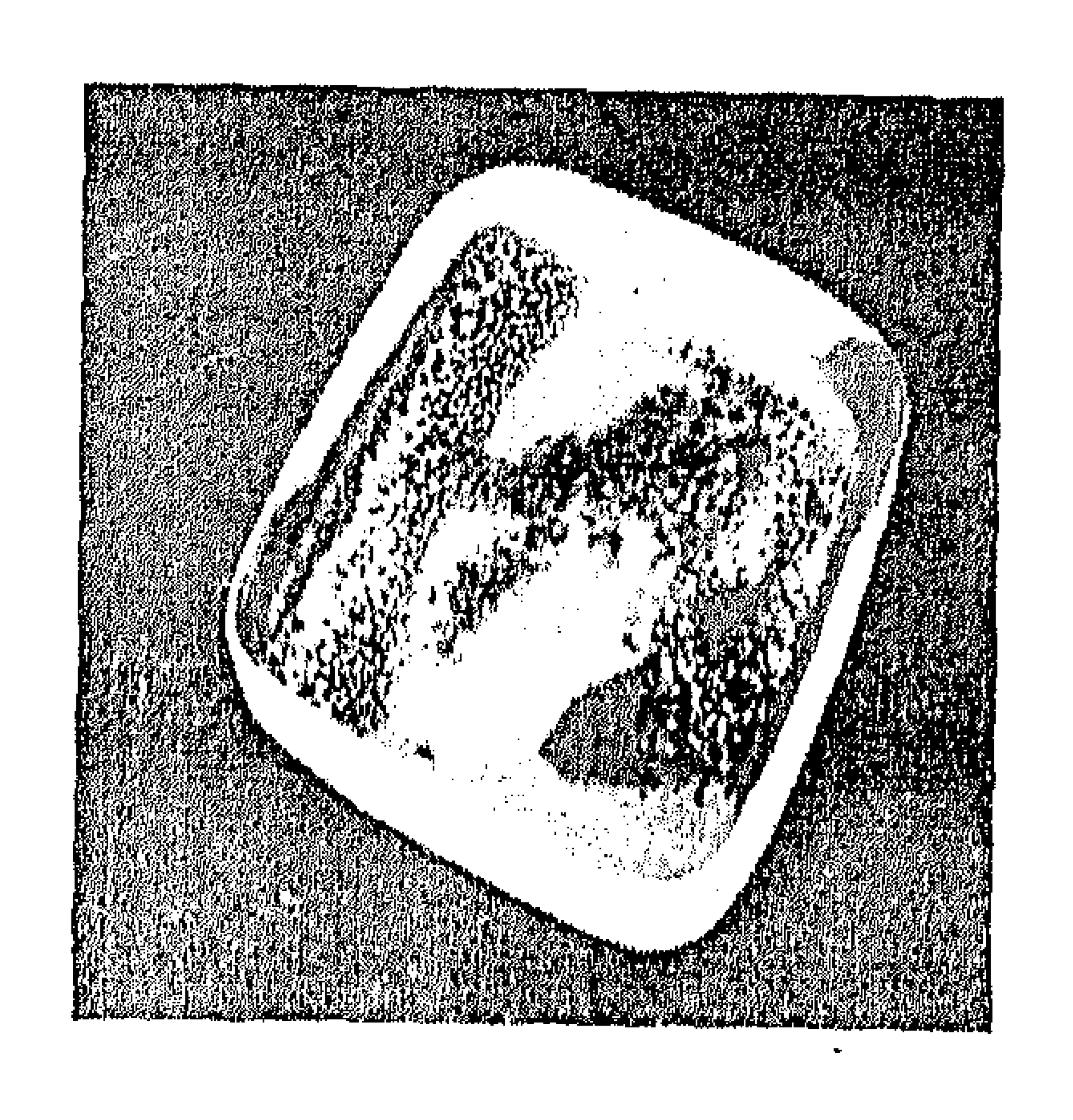
تم تطبيق طلاءات ملونة مختلفة فى مساحات لونية ممتزجة مع إعطاء تـأثيرات لبقـع لونية .

القيمة الجمالية :

اعتمدت الأشكال على استخدام عدة طلاءات ملونة ففى شكل رقم [٧١] تبدو المنطقـة العليا وقد طبق عليها طلاء بنى فاتح والمنطقة السفلى طبق عليها طلاء بنى غـامق واعتمـد التنوع على وجود بقع لونية من الأبيض والأسود فى مناطق مختلفة على سطح الطـلاء فـى تأثير جمالى ، أما شكل رقم [٧٢] فتبدو الألوان وقد اتخذت مظهراً مندمجاً من البنـى الفـاتح والبنى الغامق إلا أن البقع السوداء والبيضاء قد تركزت فى مساحات بعينهـا علـى سـطح الطلاءات لإعطاء إحساس بالتنوع فى معالجة السطح . ترك الجسم بلونة الأبيض بدون طلاء لإبراز التباين بين لون الجسم ولون الطلاء .



شكل رقم [٧٣]



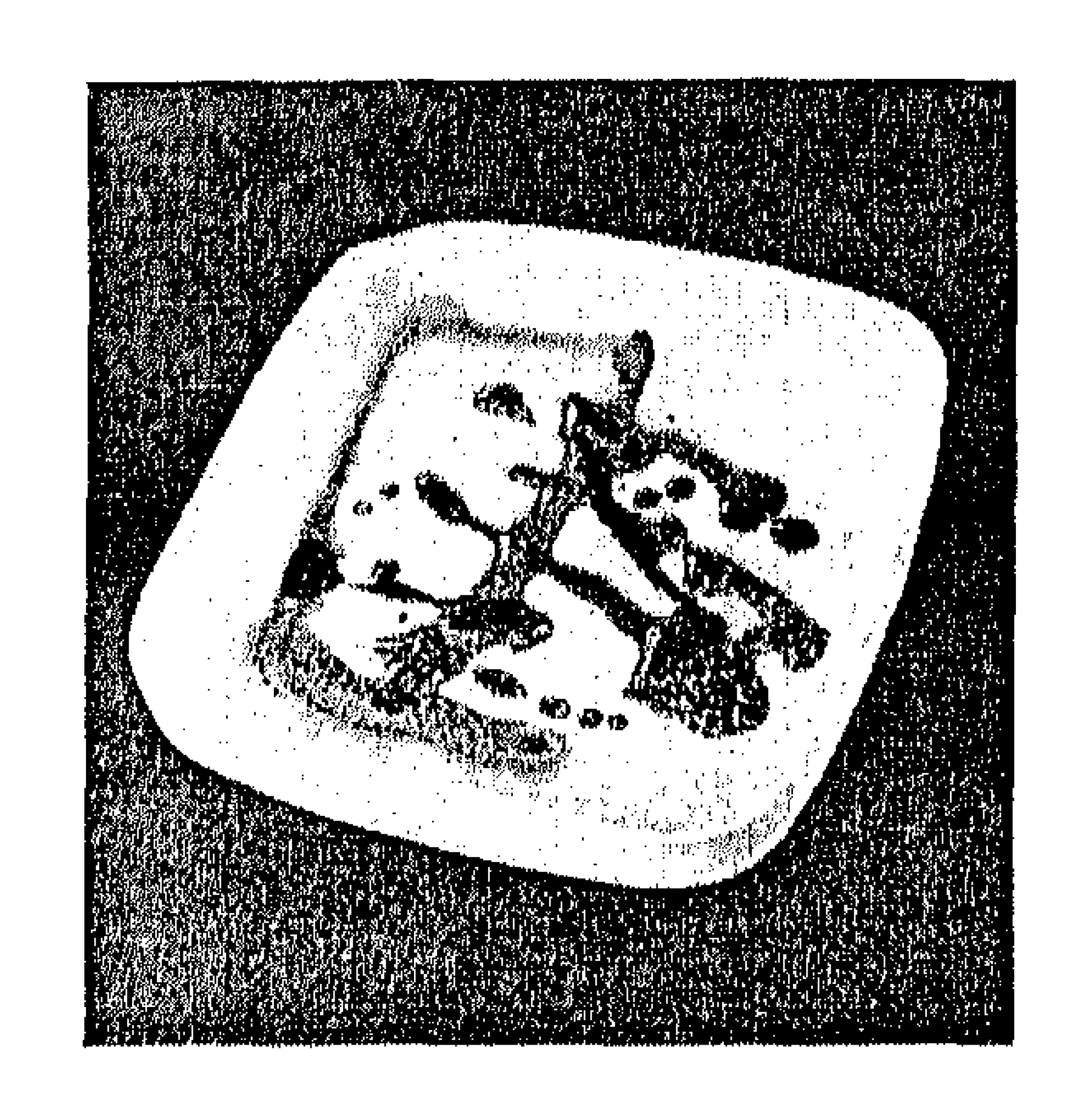
شكل رقم [٧٤]

التقنية المستخدمة :

استخدام طلاءات ملونة مختلفة على الجسم الخزفى كحلول لمعالجة السطح .

القيمة الجمالية :

اعتمدت الجماليات فى هذه الأشكال على أسلوب معالجة السطح من خلال الطلاء الخزفى وتطبيقه فى داخل الشكل مع ترك باقى الشكل بدون طلاء كما فى شكل [٧٣] ، [٧٤] وتنوعت مساحات اللون داخل أرضية من طلاءات ملونة مختلفة الألوان ظهرت البقع اللونية على شكل مساحات فى شكل رقم [٧٣] مع وجود بقع صغيرة ملونة أما شكل رقم [٧٤] فقد كانت البقع اللونية فى غزارة من اللون الأبيض والأسود على مساحات من الطلاء الملون . يأتى التوزيع فى صورة تلقائية تعطى مزيداً من الحرية المطلقة فى تطبيق اللون وتأثيراته.



شكل رقم [٧٥]





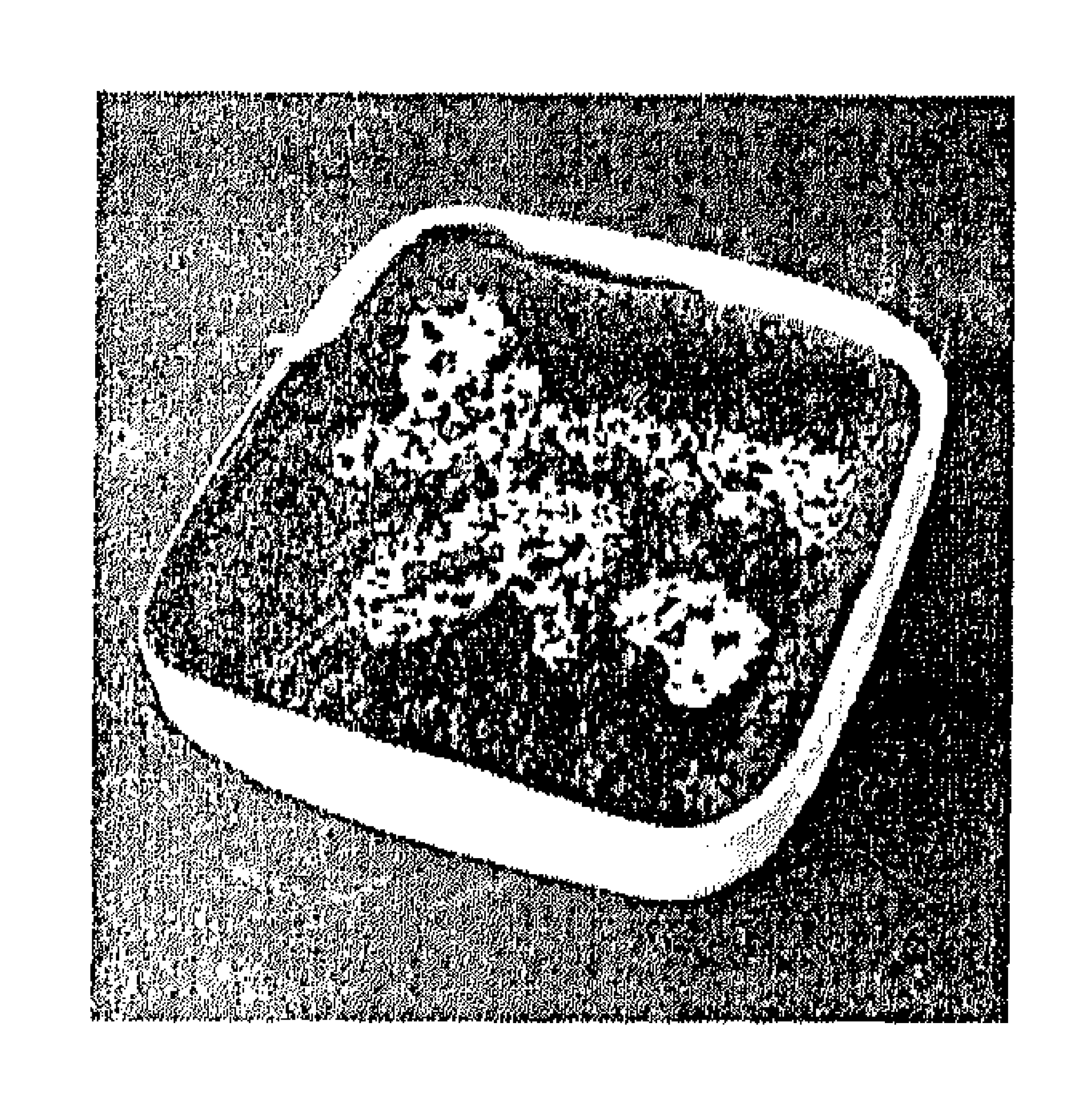
شكل رقم [٧٦]

التقنية المستخدمة :

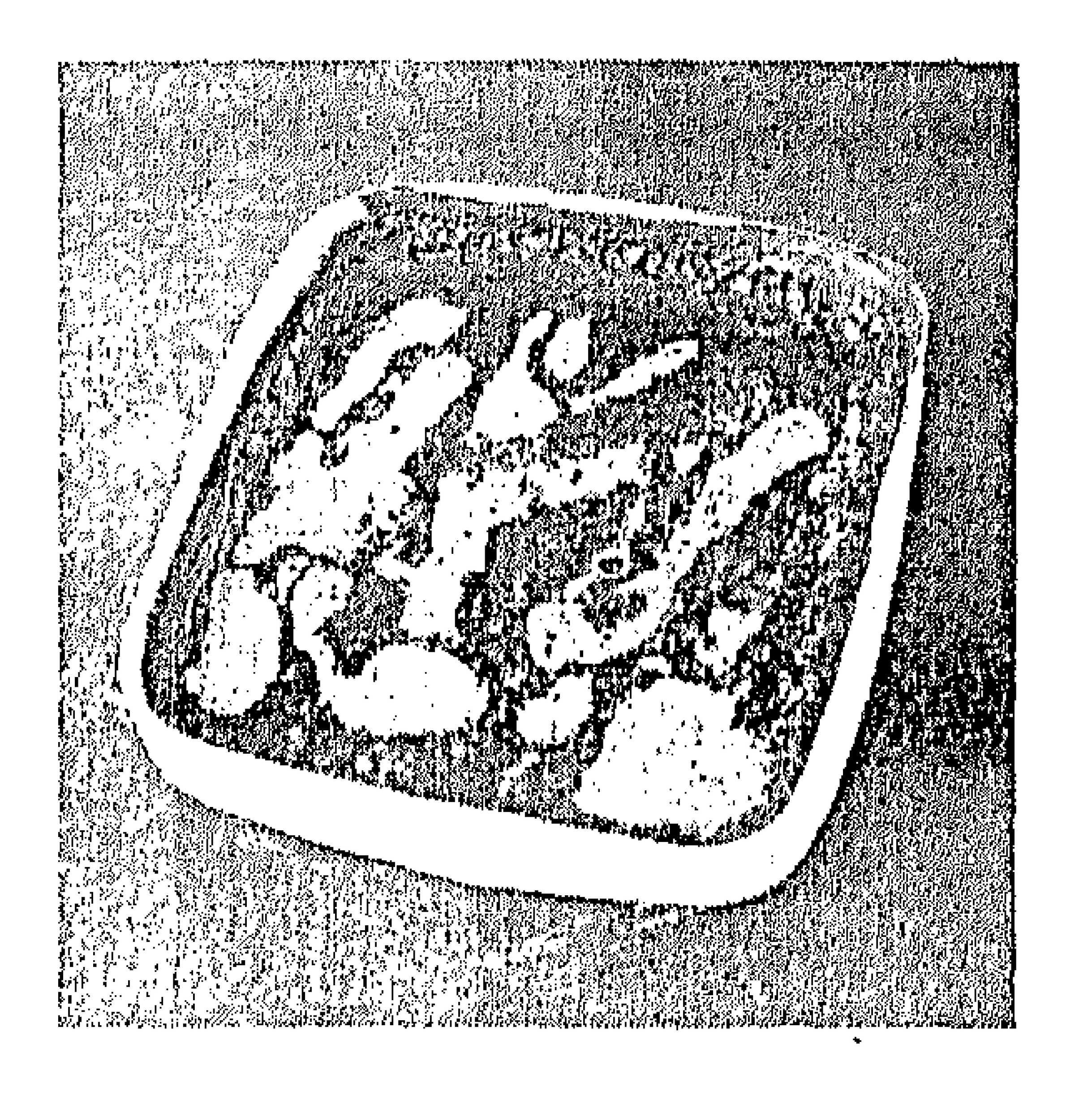
استخدمت طلاءات ملونة بالصبغات اللونية داخل الشكل الخزفى .

القيمة الجمالية :

فى شكل رقم [٧٥] يبدو الجسم بلونه الأبيض الأصلى بدون طلاء مع تطبيق طلاء زجاجى فى شكل مساحات طولية وعرضية ذات سمك قليل فى توزيع عشوائى روعى فيه التنوع فى الألوان مع وجود بقع لونية بيضاء وسوداء فى الطلاء الأبيض فوق الجسم ، وفى شكل رقم [٧٦] تظهر بقع لونية سوداء مختلفة الأحجام والمساحات تم تطبيقها على الطلاء الأبيض بتلقائية وحرية فى إبراز لمدى التباين بين الأبيض والأسود والتباين فى مناطق البقع وأحجامها .



شكل رقم [٧٧]



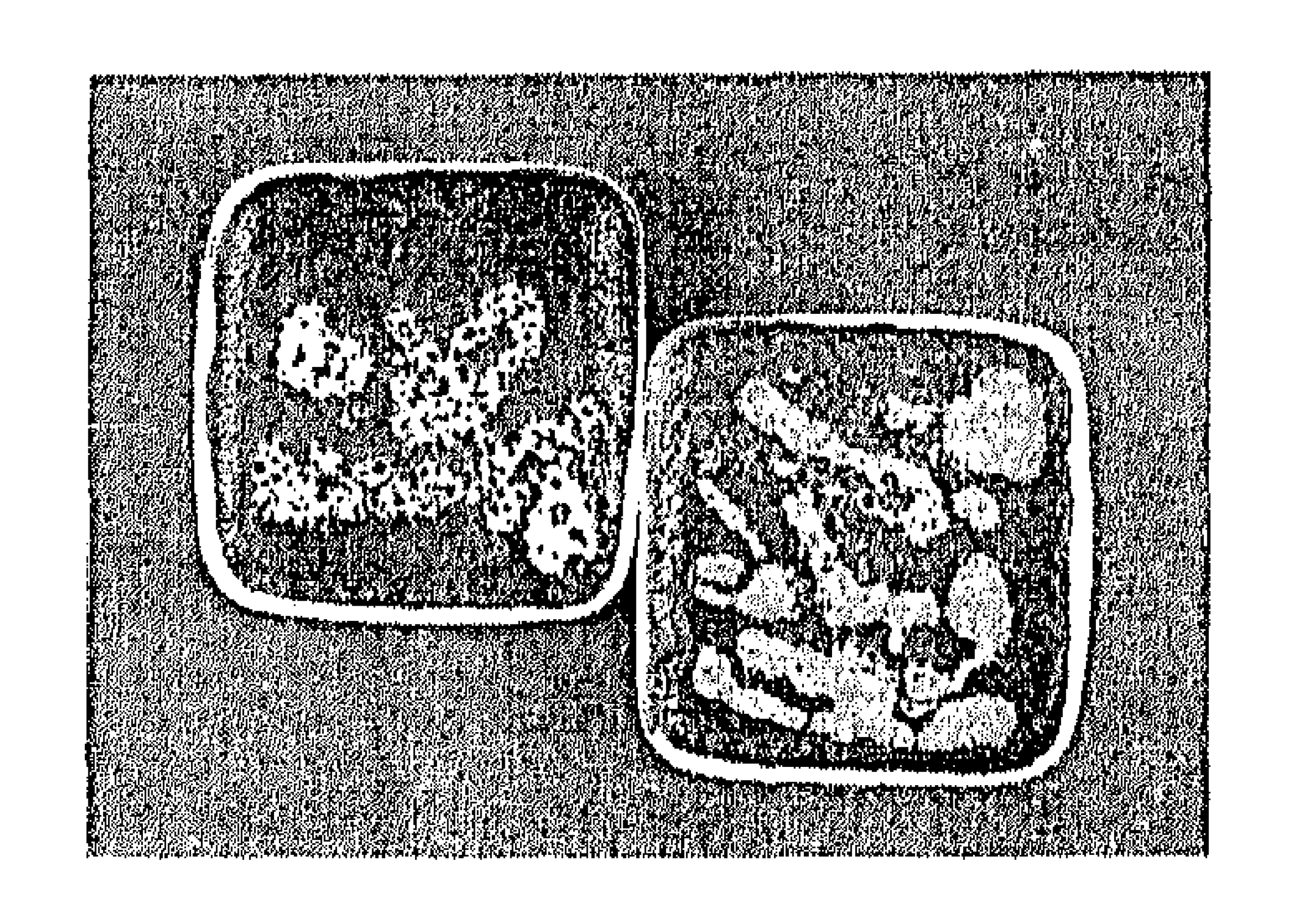
شكل رقم [٧٨]

التقنية المستخدمة :

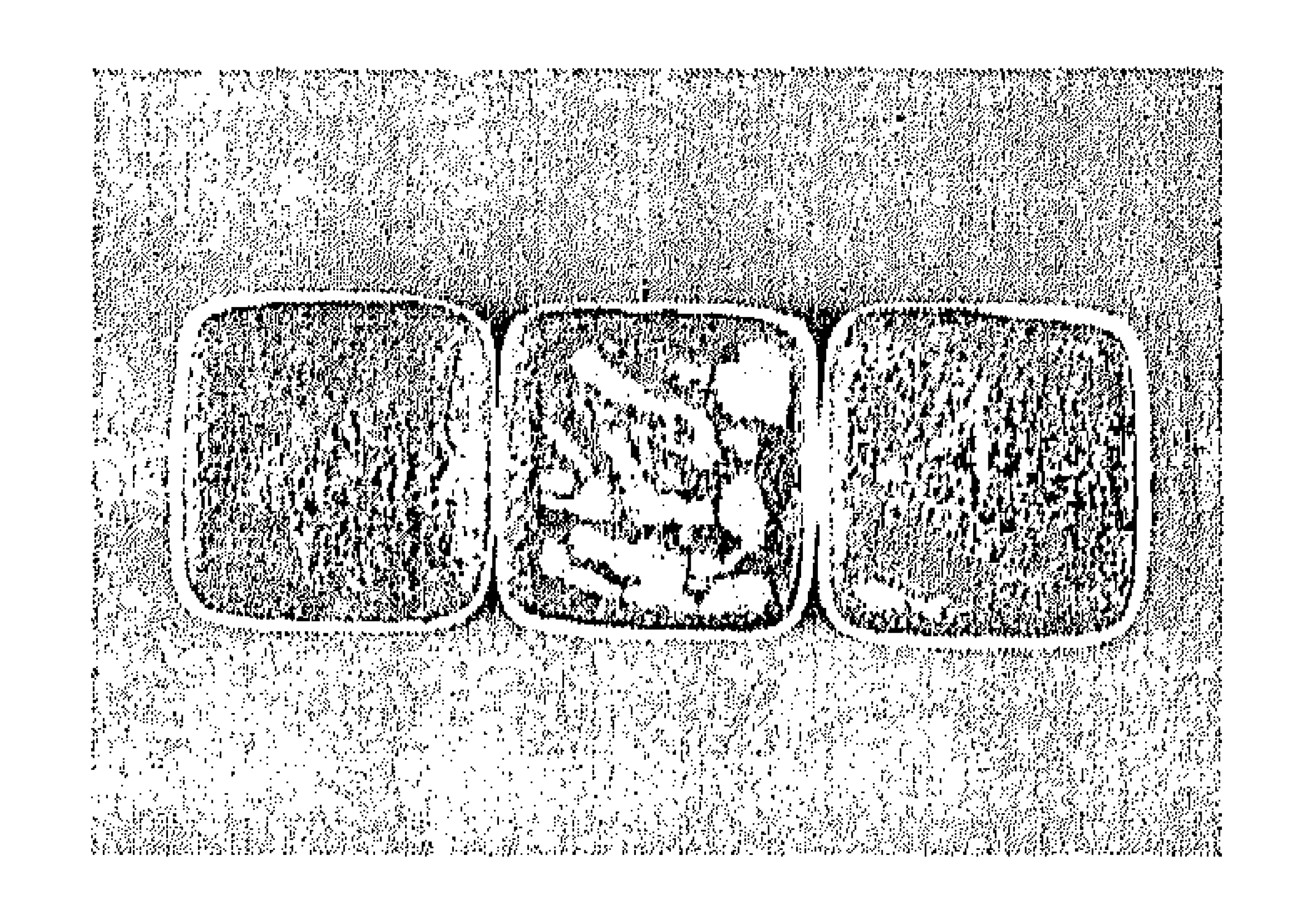
استخدام طلاء أسود اللون وبه نسبة عالية من سيليكات الزيركون ، مع طلاء أبــيض ووردى .

القيمة الجمالية :

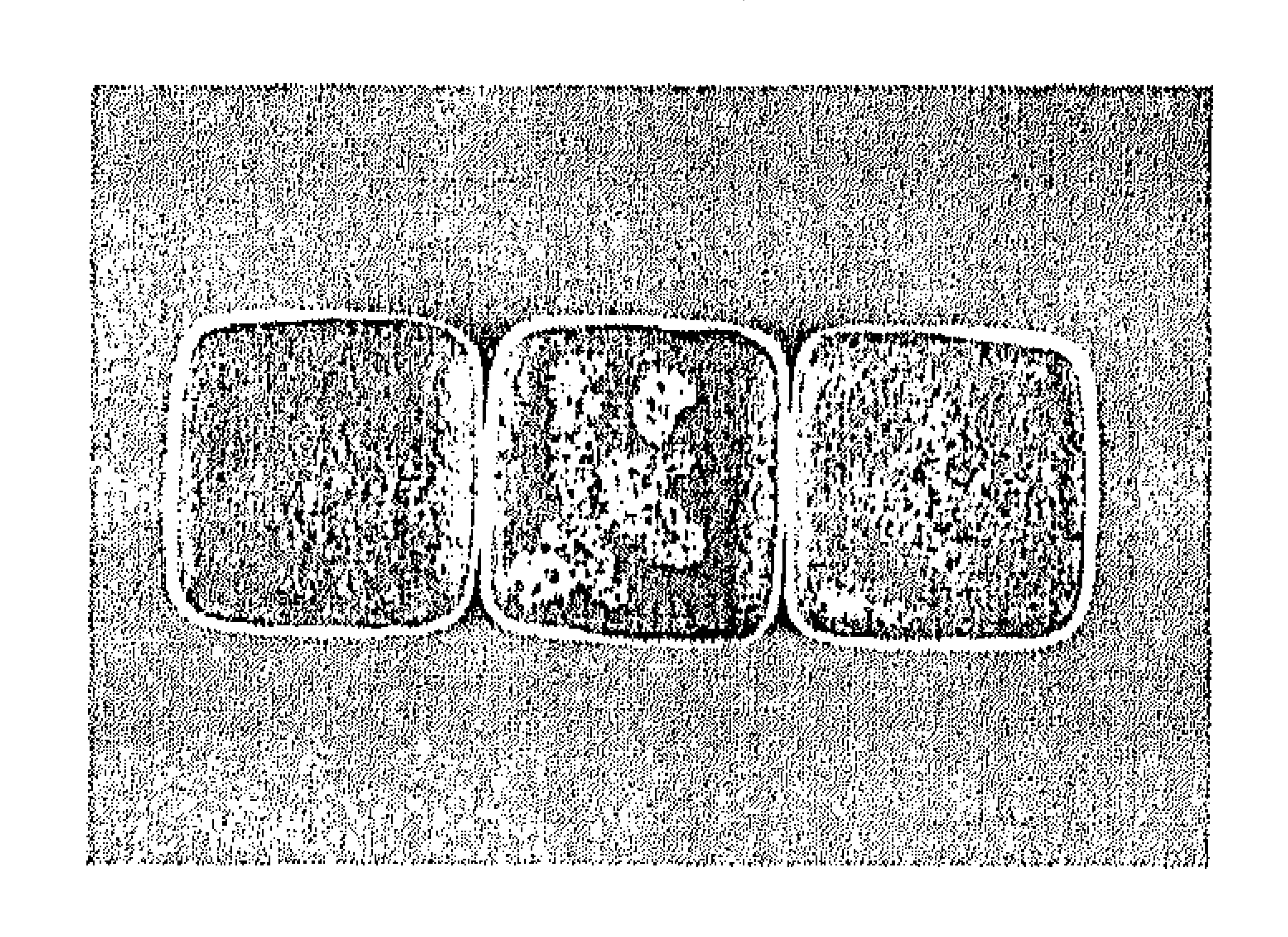
يأتى اللون الأسود فى شكل رقم [٧٧] ، [٧٨] فى طلاء زجاجى معتم بسبب احتوائه على نسبة عالية من سيليكات الزيركون لإعطاء تأثير مطفأ للطلاء ، وزيادة نسبة الزيركون أدى إلى ظهور الطلاء بملمس خشن لم يصل لدرجة النضج وتظهر به البثور والثقوب الهوائية وساعدت سمك طبقة الطلاء على تأكيد هذا الملمس للطلاء وتخللت الأشكال ألوان سوداء بهــا بقع بيضاء كما فى شكل رقم [٧٧] وبقع حمراء وردية كما فى شكل رقــم [٧٨] واعتمــدت التوزيع التلقائى فى مساحات تتوزع على سطح الطلاء الأسود .



شكل رقم [٧٩]



شكل رقم [٨٠]



شكل رقم [٨١]

تكوينات لبعض منتجات خزف الأستوديو

تظهر مجموعة تكوينات لبعض منتجات من خزف الأستوديو توضح التأثيرات الجمالية الناتجة عن أساليب معالجة السطح والتنوع فى المساحات اللونية والتباين الناتج من تأثير ملمس السطح .

٤-١-٣ التجربة الثالثة

الشكل : فناجين وأطباق .

التقنية :

الجسم : طينات بيضاء تتكون من خامات من الكاولين **Kaolin** والبول كلي **Ball Clay** والفلسبار **Feldspar** والرمل **Sand** .

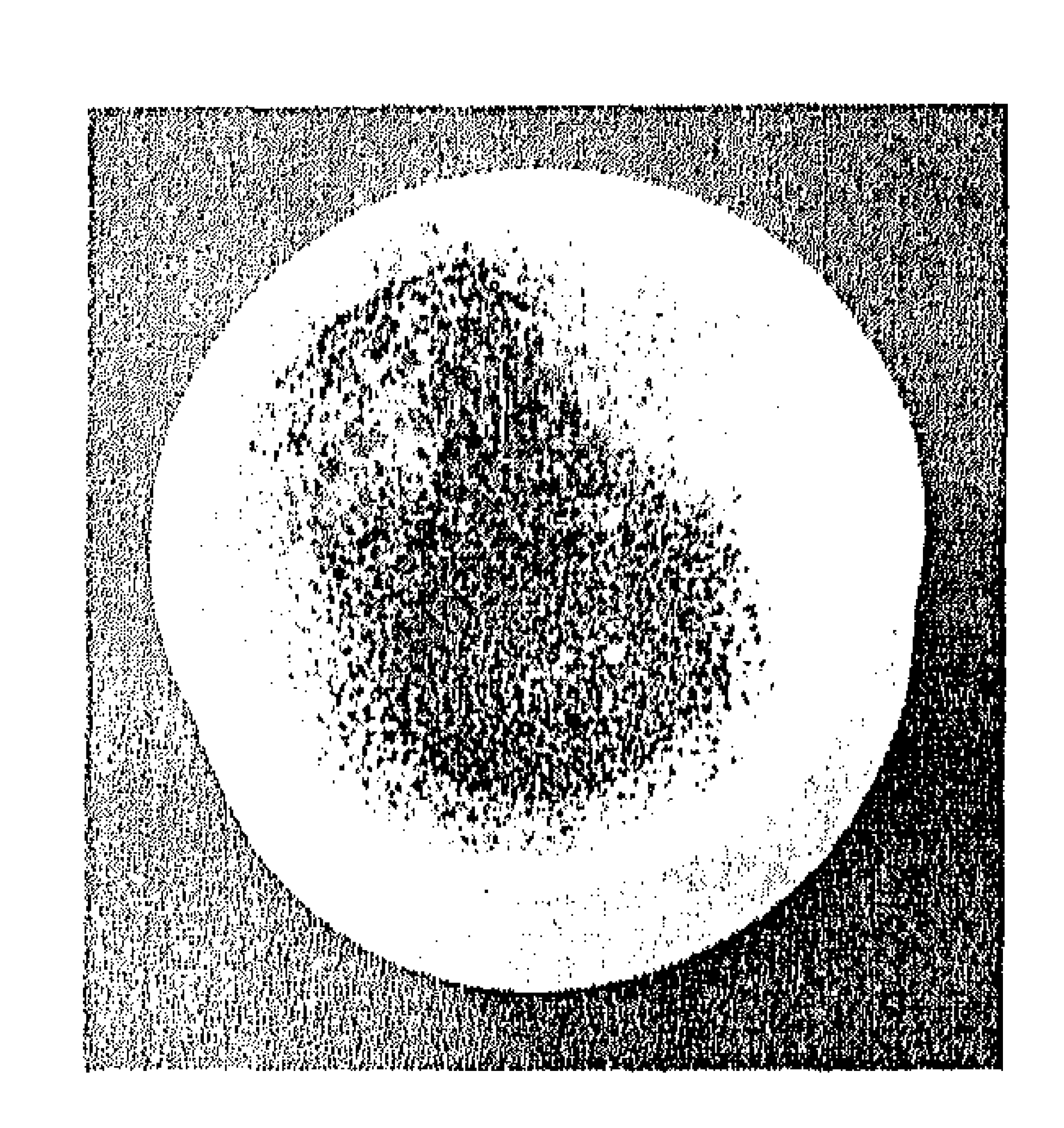
أسلوب التشكيل : استخدم التشكيل عن طريق الصب .

الحريق : تم حرق الأشكال حريقين الحريق الأول (حريق البسكويت) ، الحريق الثانى (حريق الطلاء) وتم فى مدى حرارى ما بين (١١٥٠-١٢٢٥ ° م) .

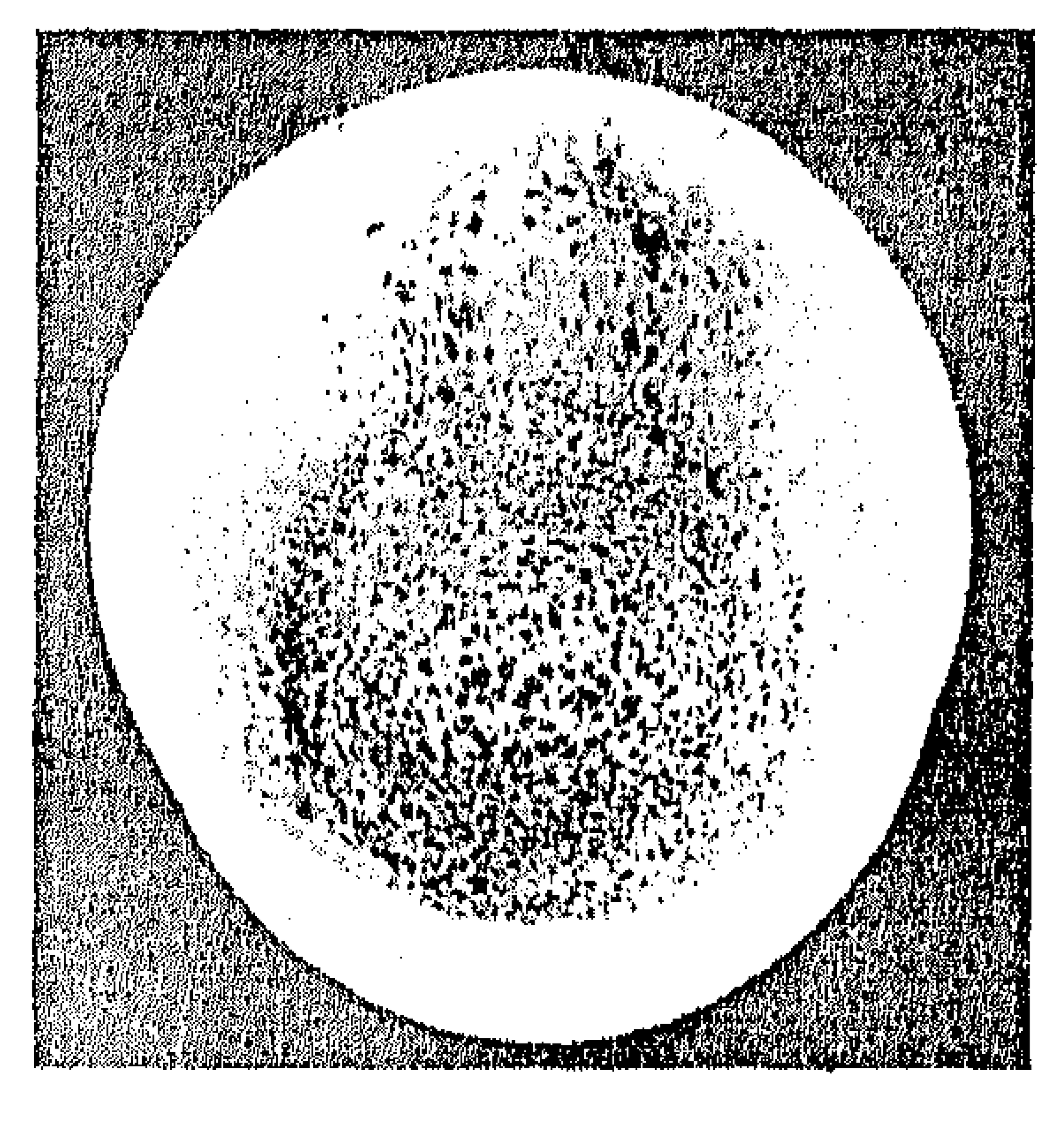
أسلوب الزخرفة والطلاء :

- استخدمت طلاءات ملونة .
- تم استخدام صبغات ملونة .

تم تطبيق الطلاءات عن طريق التغطيس ، وتم توزيع الطلاءات للحصول على تأثيرات فنية جمالية ومساحات لونية ذات تأثير جمالى .



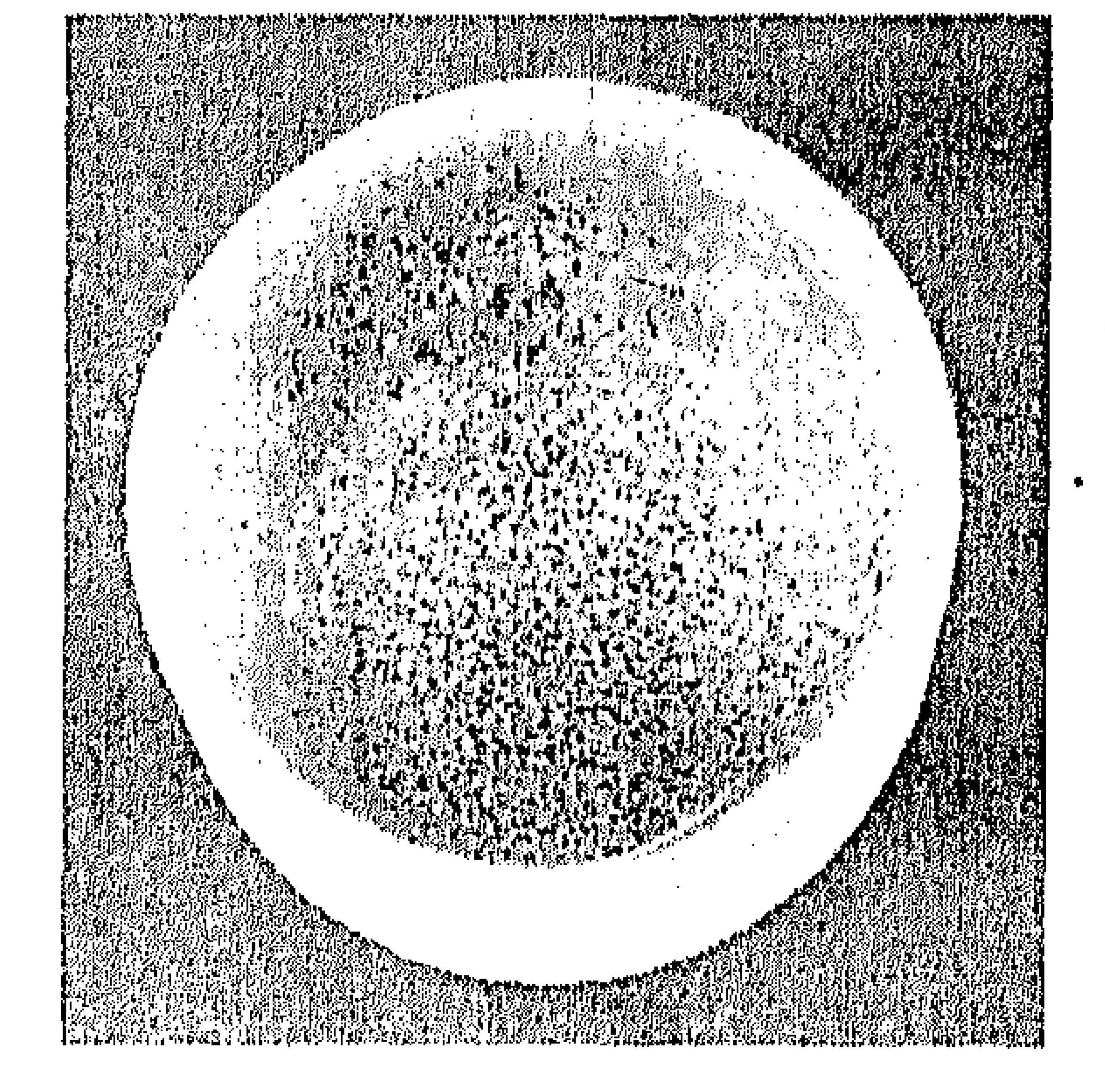
شكل رقم [٨٢]



شكل رقم [٨٣]

التقنية المستخدمة :

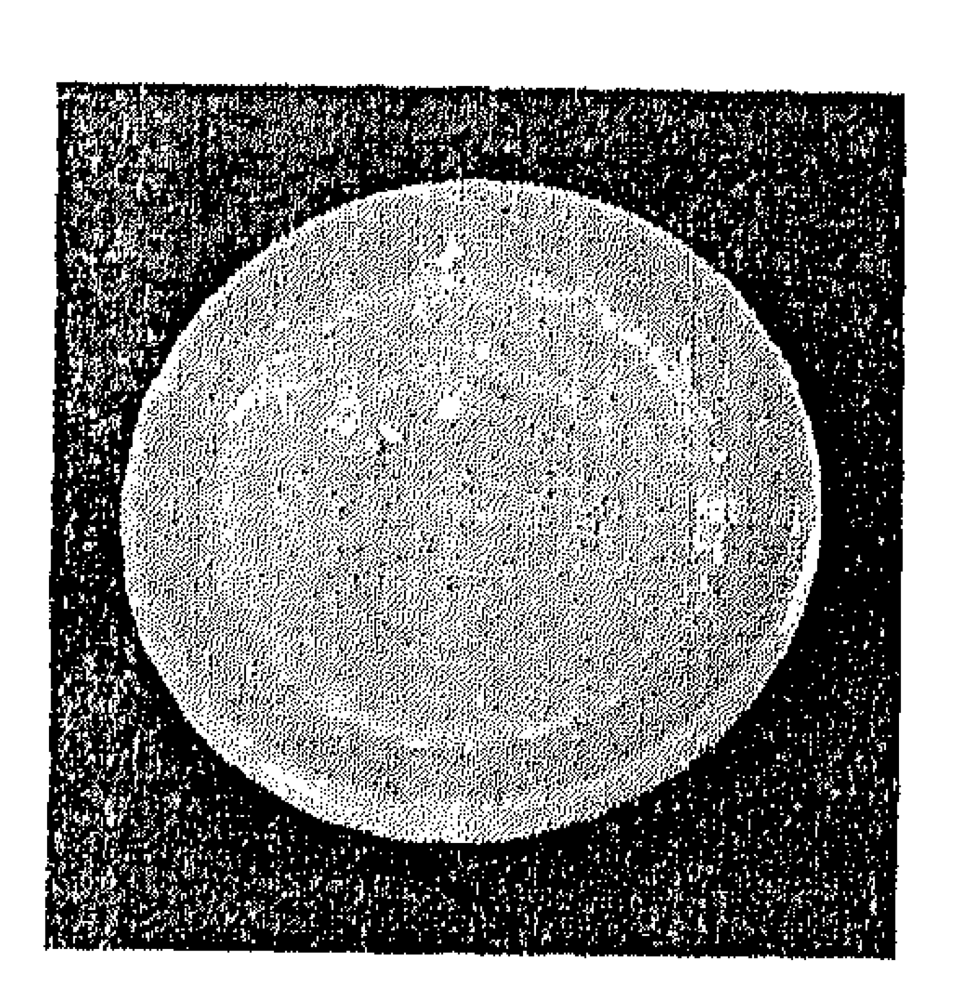
تطبيق طلاءات ملونة مع استخدام صبغات لإعطاء تأثير بقع لونيه فى الطلاء الزجـــــاجى .



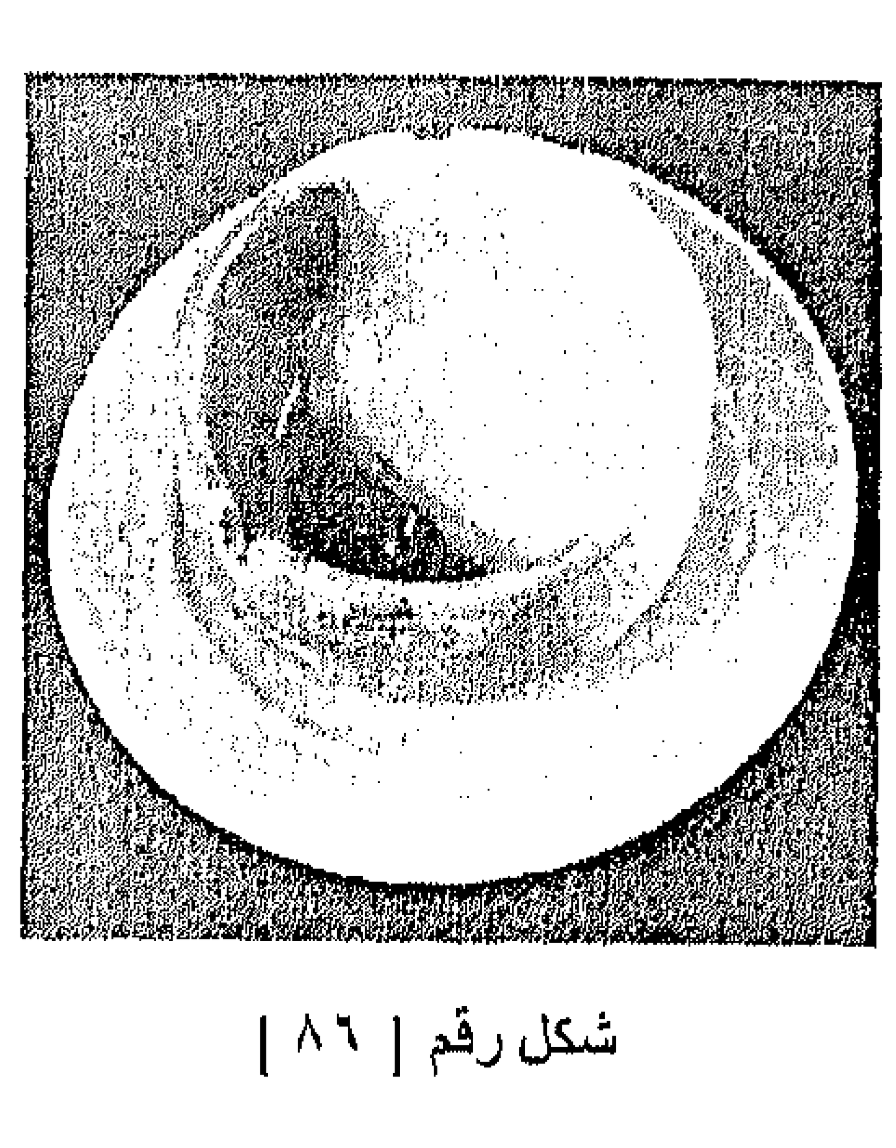
شكل رقم [٨٤]

القيمة الجمالية :

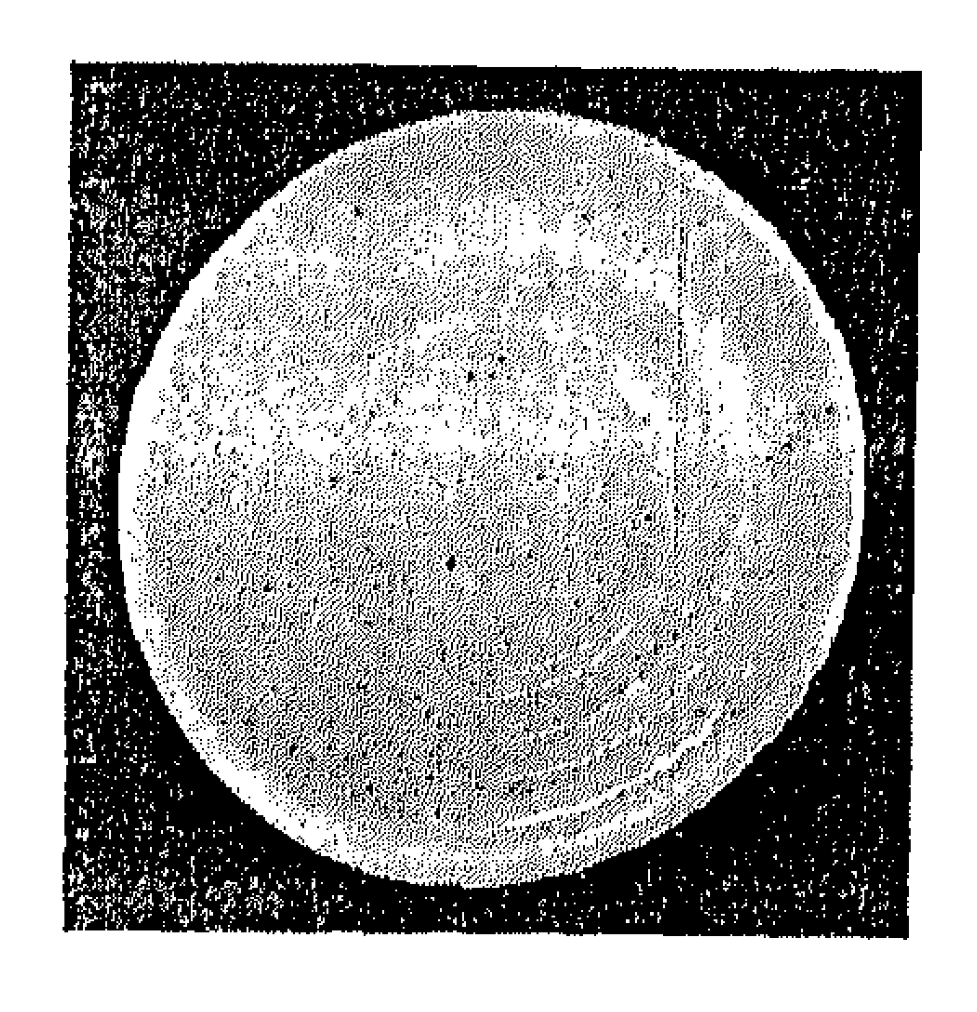
البقع اللونية على أرضية من طلاء أبيض كما فى شكل رقم [٨٢] تبدو البقع السوداء الصغيرة وتركيزها فى القاع فى المنتصف ثم انتشارها فى اتجاه واحـد لأعلـى مـع تـرك مساحات بدون هذه التأثيرات على طلاء أبيض لترك مساحة للرؤية تجـول داخـل تجويـف الشكل أما فى شكل رقم [٨٣] فيتغير توزيع البقع اللونية على طلاء أزرق فاتح لإظهار تأثير البقع اللونية على طلاءات مختلفة اللون . أما فى شكل رقم [٨٤] حيث الطلاء البنى الفاتح مع بقع سوداء وأخرى بيضاء حيث توحى بتأثيرها بأنها تتشابه مع تأثير الجرانيت . وجود الجسم بدون طلاء فى الخارج أثر فى وجود التباين بين لون الطلاء ولون الجسم الأبـيض وملمسـة .البقع اللونية تتوزع بحرية وتلقائية وتضفى نوعاً من تأثيرات البيئة الطبيعية فـى صـخورها المختلفة.



شكل رقم [٨٥]



شكل رقم [٨٦]



شكل رقم [٨٧]

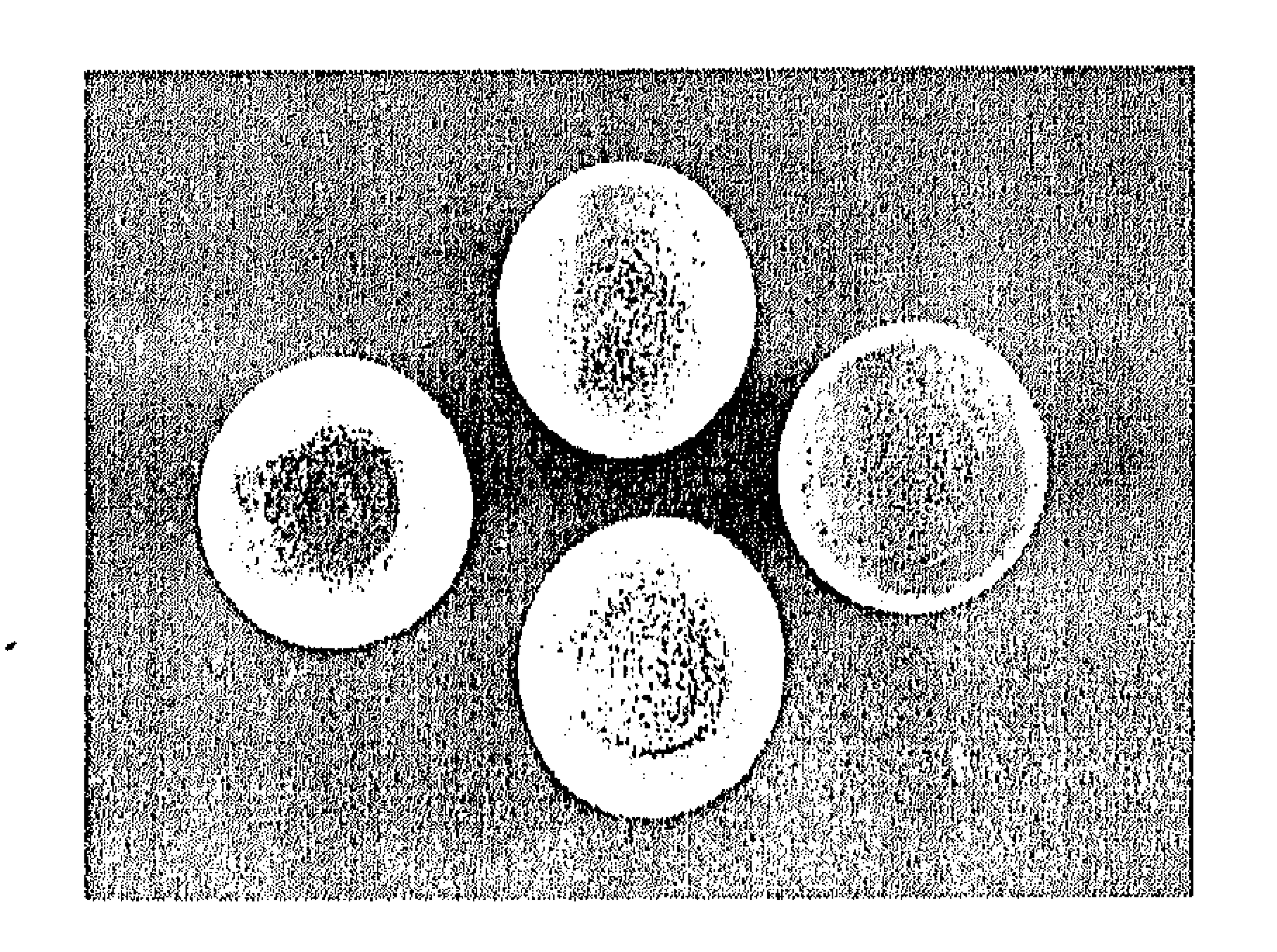
شكل رقم [٨٨]

التقنية المستخدمة :

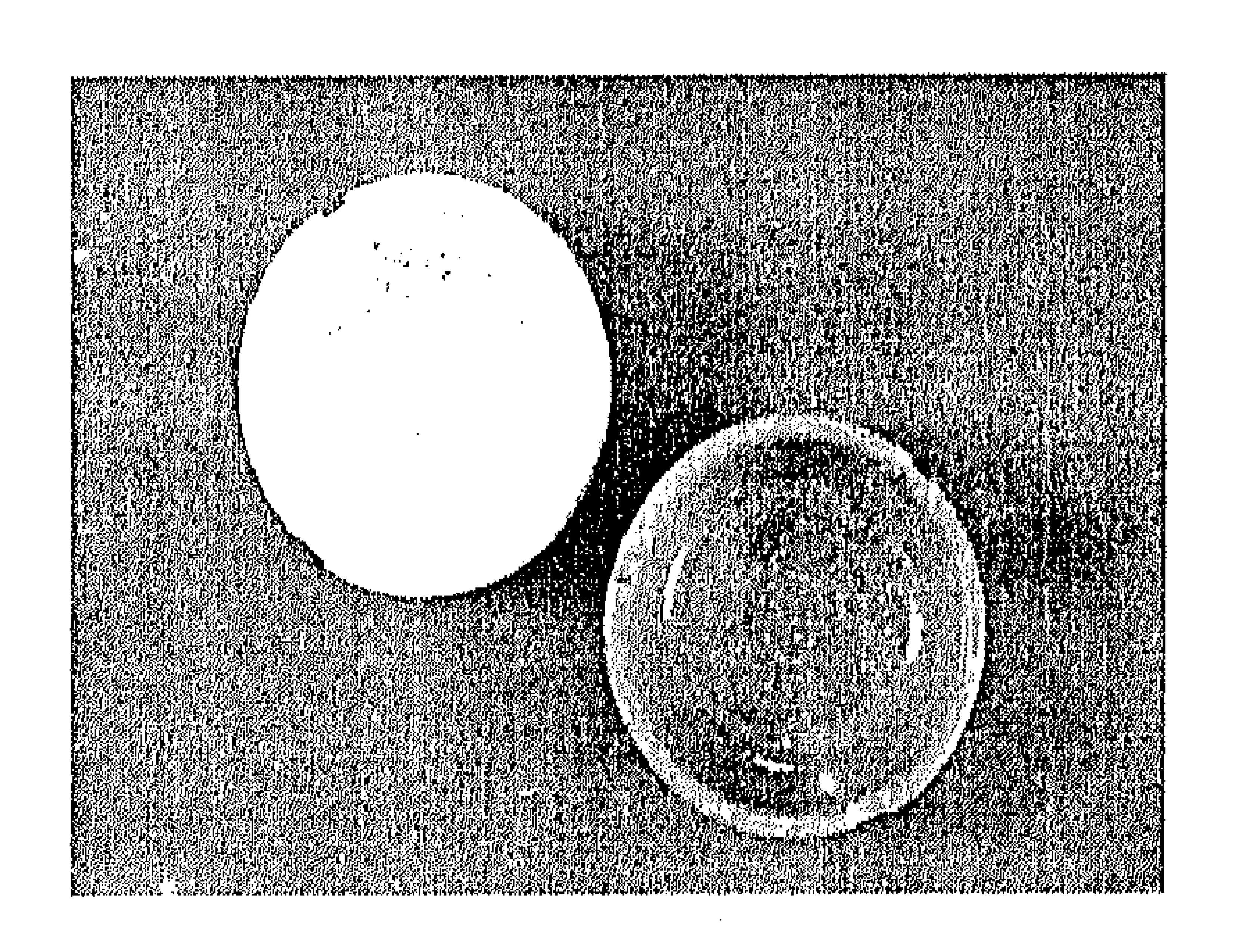
استخدام طلاءات ملونة باستخدام صبغات مع وجود بقع لونية عن طريق استخدام الصبغات .

القيمة الجمالية :

فى شكل رقم [٨٥] فيبدو الطبق وبه لون أحمر حول حافته وفى وسطه لون بنى أما الإناء شكل رقم [٨٦] فنصفه يتلون باللون الأحمر والنصف الآخر بالبنى حيث التوافق بين الألوان فى كل من الطبق والإناء مع اختلاف وجود مساحات اللون فى كل منها .أما فى شكل رقم [٨٧] فيبدو الطبق ذو لون بنى وبه البقع اللونية فى انتشار على سطحه . أما الإناء شكل رقم [٨٨] فتتوزع به النقاط السوداء والبيضاء مع وجود مساحات من طلاء بنى وأبيض داخل الإناء غير محددة فى حل آخر للمساحات اللونية .



شكل رقم [٨٩]



شكل رقم [٩٠]

تكوينات لبعض منتجات خزف الأستوديو

تظهر مجموعة من منتجات خزف الأستوديو ويبدو بها الغزارة فى الألوان والتنوع فى درجاتها وأسلوب تطبيق الطلاءات الملونة وتوزيعها على السطح الخزفى .

٤-١-٤ التجربة الرابعة

الشكل : بلاطات مربعة .

التقنية :

الجسم : طينات حمراء .

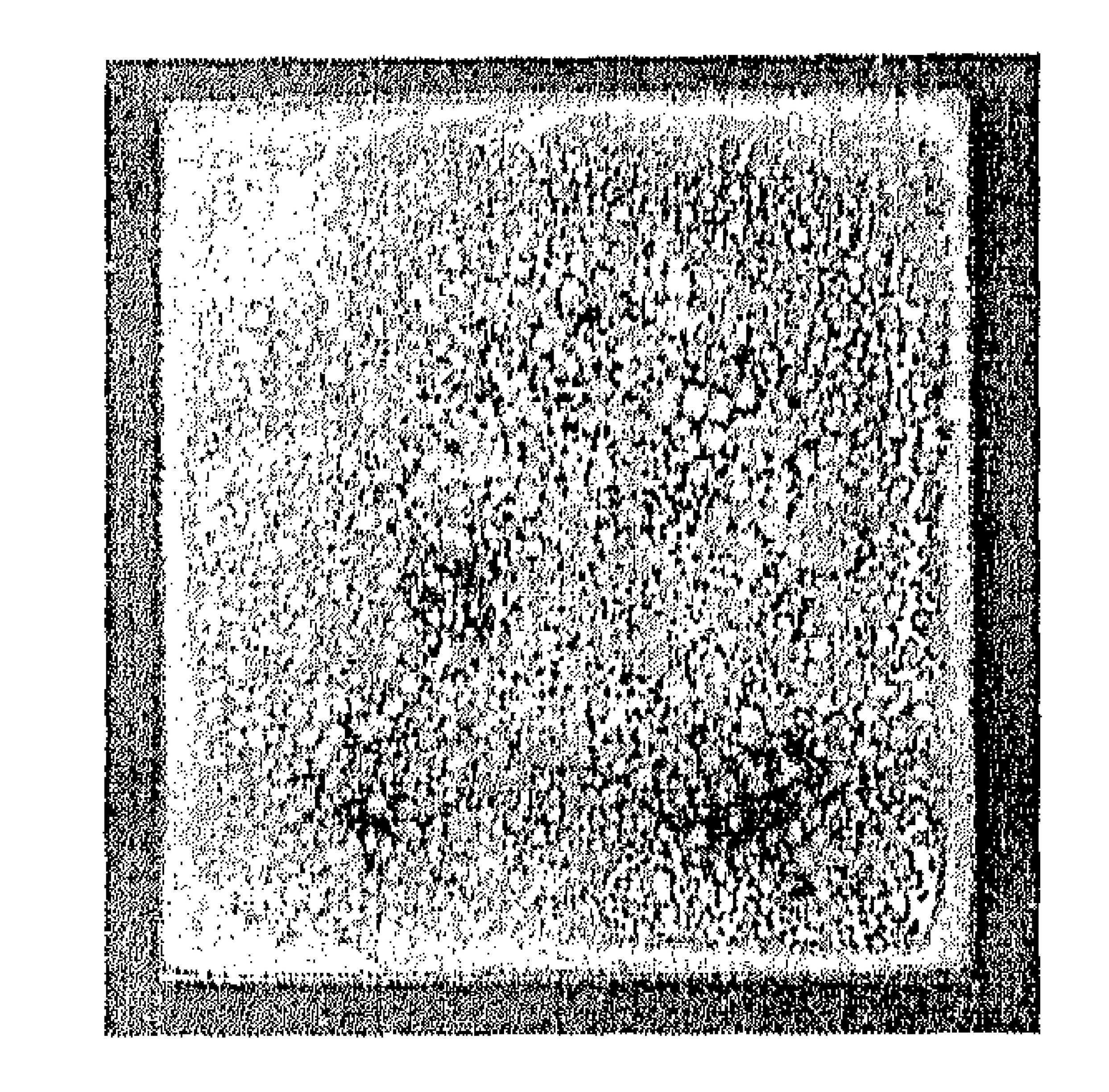
أسلوب التشكيل : بلاطات سابقة التجهيز .

الحريق : تم حرق الأشكال فى مدى حرارى ما بين (١١٥٠-١٢٢٥ ° م) .

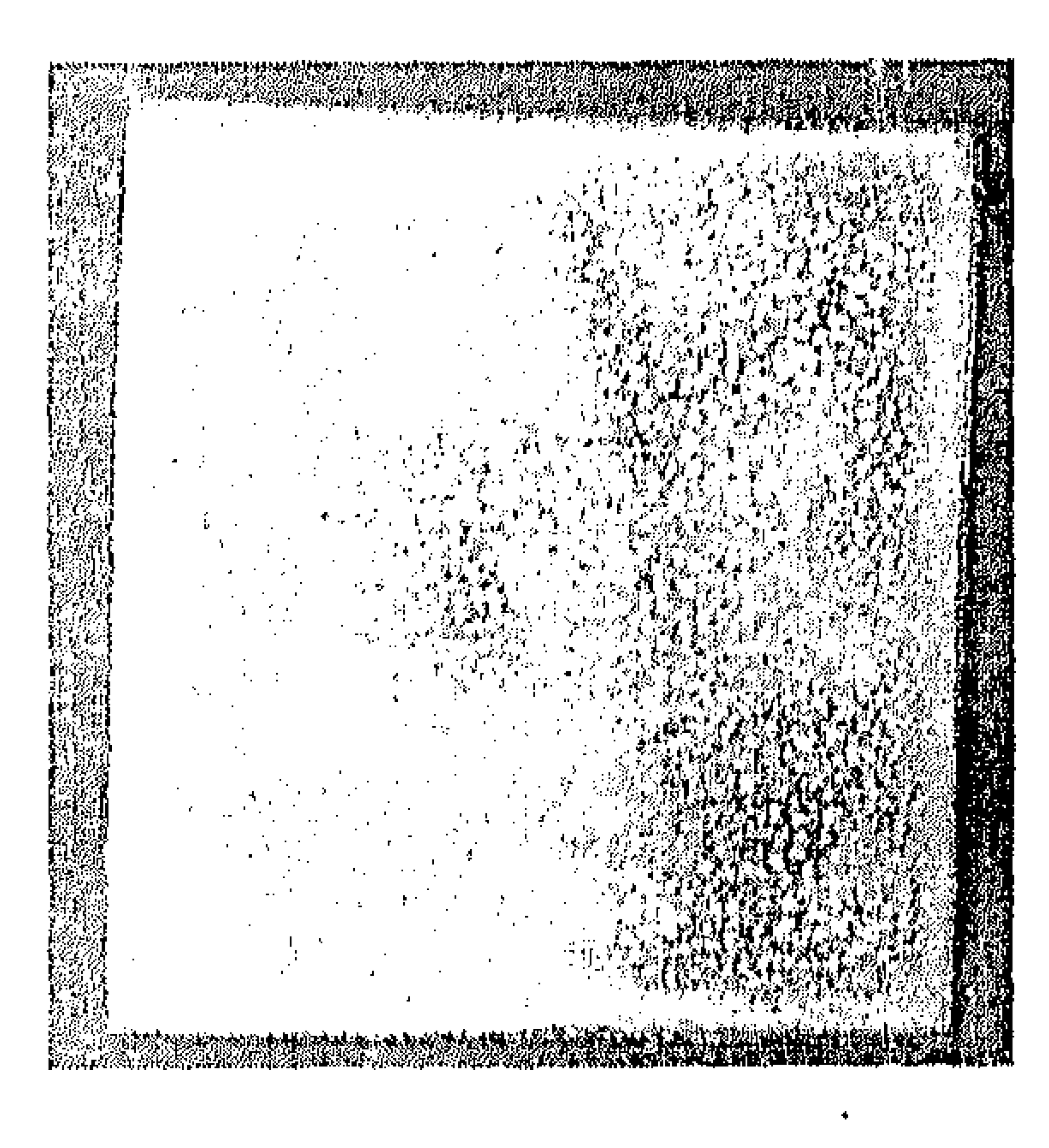
أسلوب الزخرفة والطلاء :

- استخدمت طلاءات ملونة .
- تم استخدام صبغات ملونة .

تم تطبيق الطلاءات وتوزيعها للحصول على تأثيرات فنية جمالية ومساحات لونيـــة ذات تأثير جمالى ، كما تم إحداث تأثيرات بالفرشاة فوق سطح الطلاء المطبق فـــوق البلاطـــات ، وتركت بعض أجزاء البلاطات بدون طلاء لإظهار التباين بين الطلاء ولون البلاطة وملمسها السطحى .



شكل رقم [٩١]



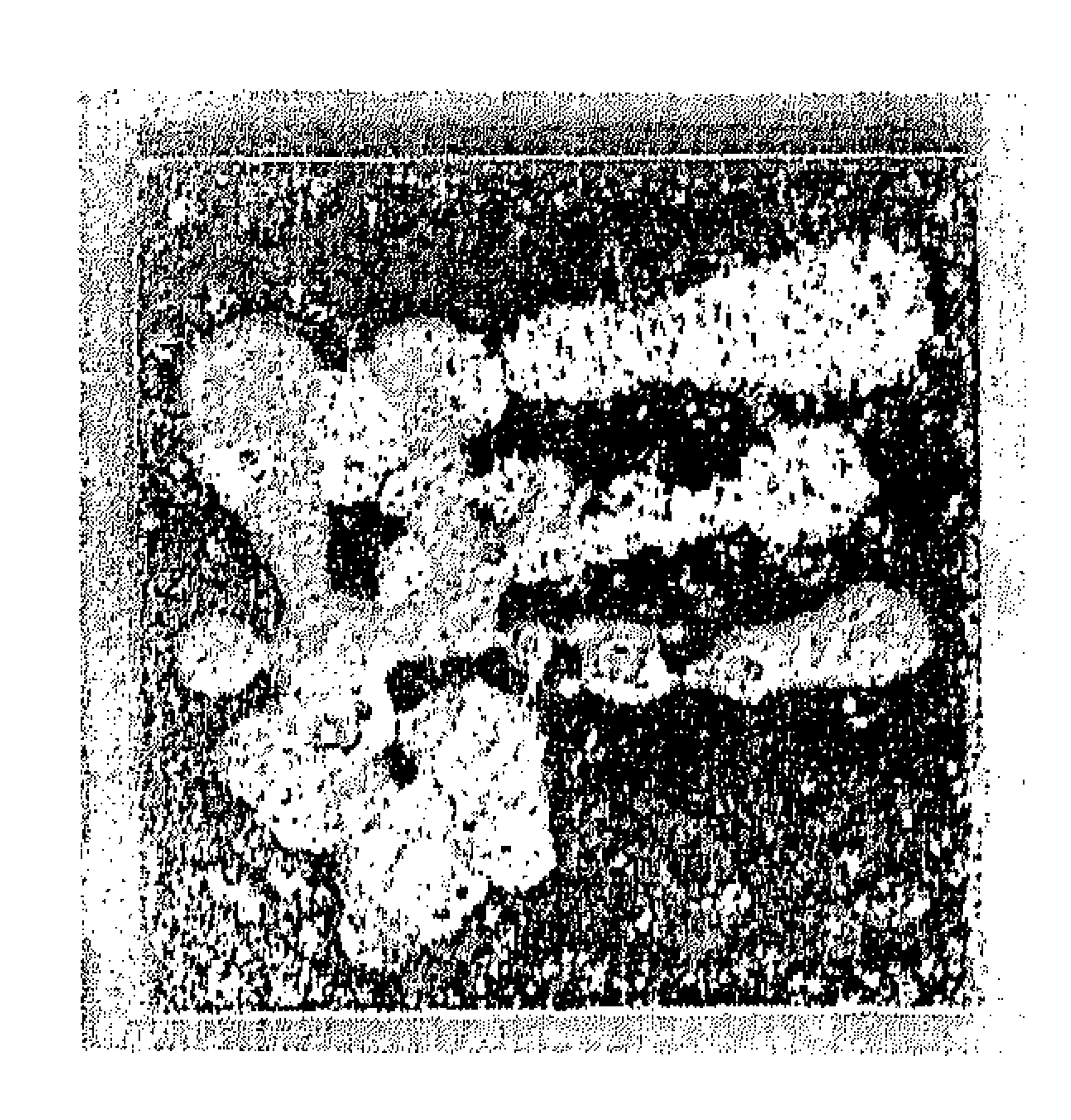
شكل رقم [٩٢]

التقنية المستخدمة :

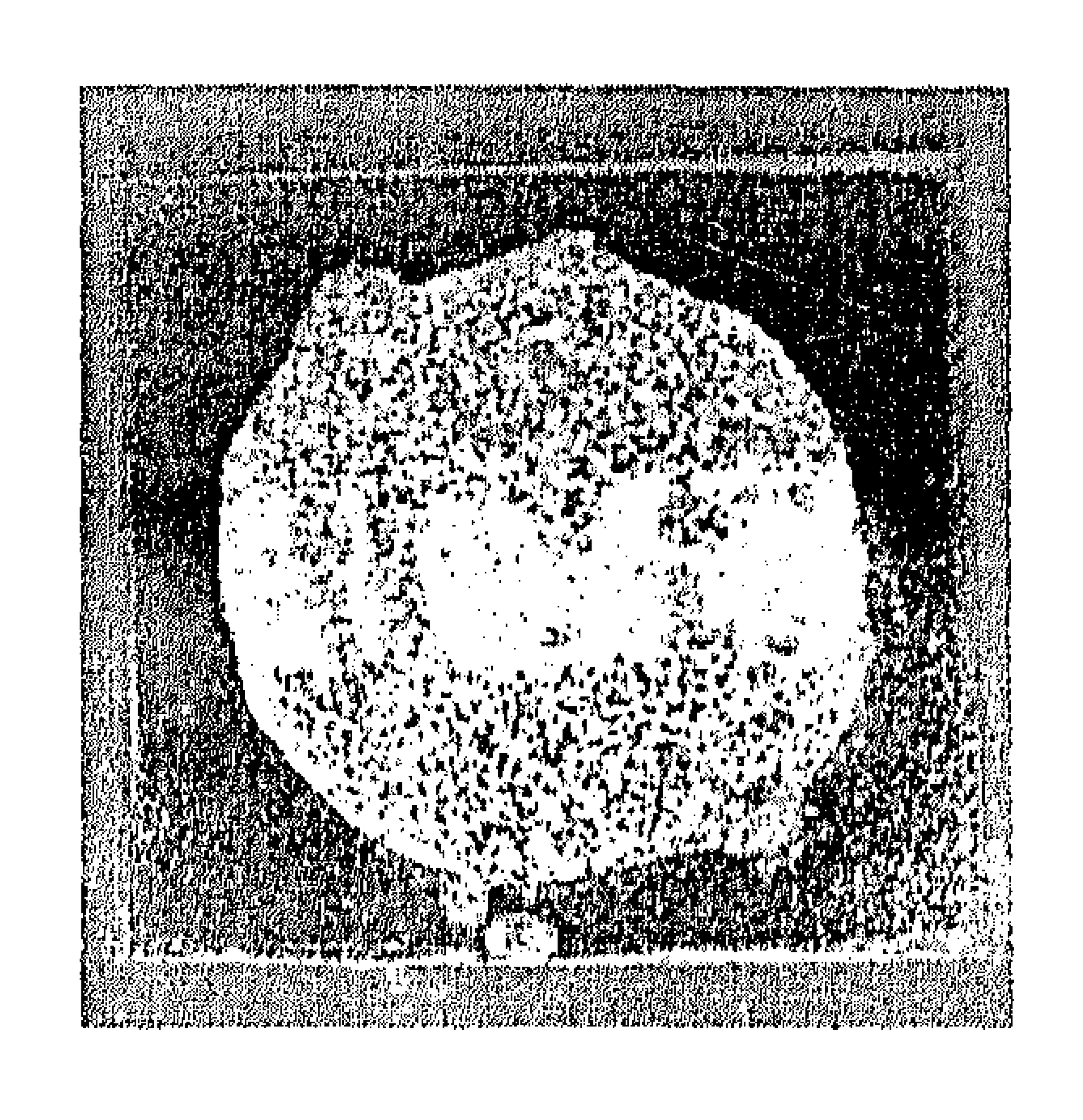
تم تطبيق عدة طلاءات ملونه متداخلة مع استخدام الصبغات لإعطاء تأثيرات مميزة .

القيمة الجمالية :

فى الأشكال رقم [٩١] ، [٩٢] تبدو غزارة لونية ناتجة عن استخدام عدة طلاءات ملونة وعن طريق تداخل الألوان فوق سطح البلاطة وباستخدام صبغات لونية مختلفة أعطت هذا التأثير المتنوع الغنى بملمسة البصرى من بقع سوداء وبيضاء وحمراء وبنية وغيرها فى تجاور وتداخل تمتزج فيه الألوان مع بعضها . تبدو البلاطات كلوحة طبيعية لجلود الثعابين أو الزواحف فى جمال ينبض بتنوع يعطى مزيداً من الإحساس بالطبيعة فى أزهى صورها .



شكل رقم [٩٣]





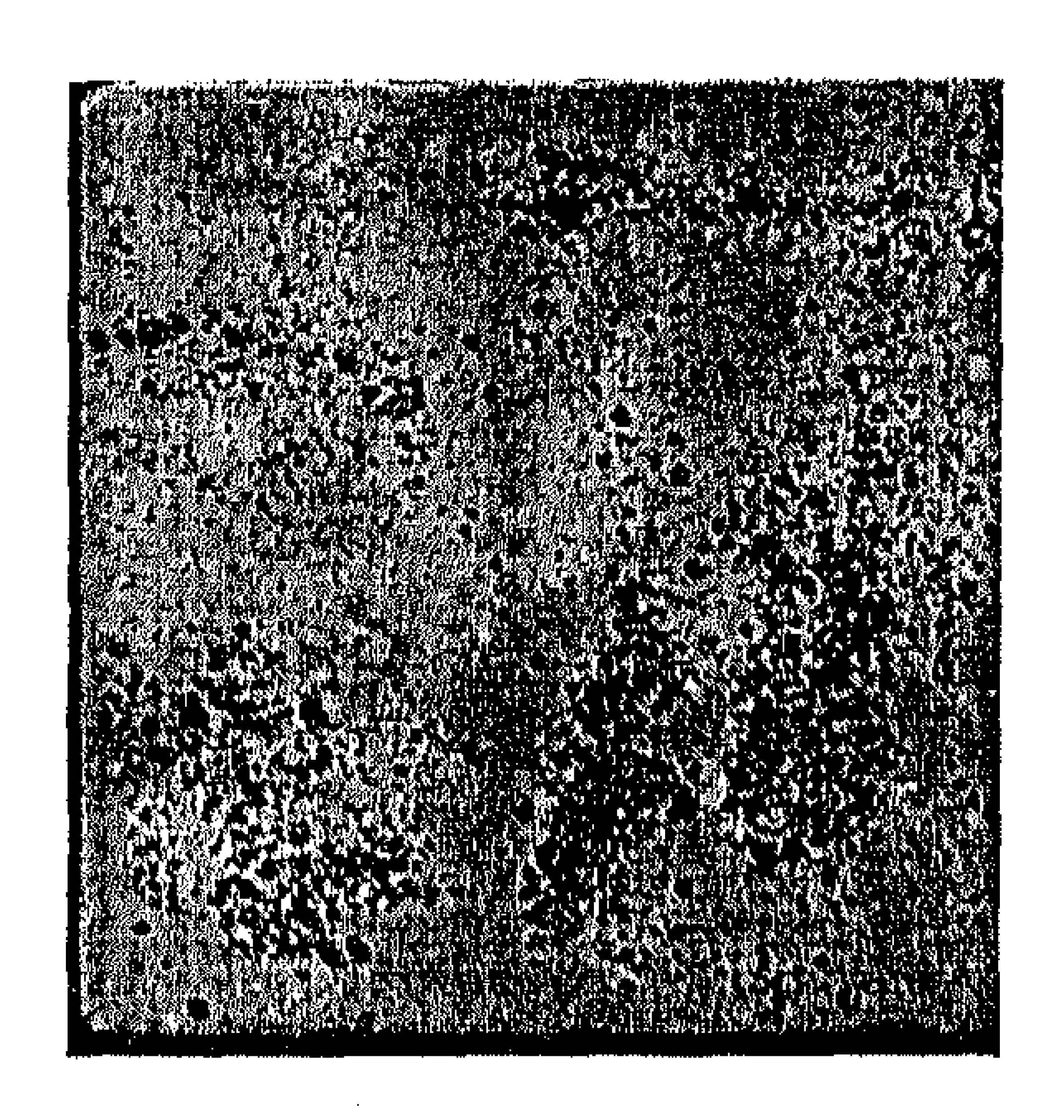
شكل رقم [٩٤]

التقنية المستخدمة :

تطبيق طلاءات ملونة فى مساحات تتوزع على سطح البلاطات .

القيمة الجمالية :

تبرز القيمة الجماليه من خلال ملمس سطح البلاطه حيث ملمس الطلاء وتأثير عدم الانتظام فى السطح حيث وجود الفقاعات والثقوب فى تأثير يبدو فى خشونة تغير من ملمس السطوح الناعمة المعتاده للبلاط إلى سطوح خشنة الملمس وتبدو كما فى شكل رقم [٩٣] وجود مساحات غير منتظمة من الطلاء الأبيض والبرتقالى على سطح البلاطه فى تشابه لملمس سطح البلاطه تأخذ المساحات اللونية صورة توزيع ترتكز على منطقة الوسط فى البلاطة بمساحة كبيرة مع تداخل للونين الأبيض والبرتقالى فى أشكال أقرب إلى الكائنات الدقيقة تحت سطح المجهر . أما فى شكل رقم [٩٤] تعتمد القيمة على وجود بقعة لونيه كبيرة فى منتصف البلاطة والتباين الناتج عن درجتى اللونين سطح البلاطة ودرجة لون هذه البقعة التى تتوزع فيها الألوان الروز والأصفر مع بقع صغيرة من البرتقالى كما تؤكد قيمتها وجود بقع لونيه صغيره سوداء وبيضاء داخل البقعة اللونية .



شكل رقم [٩٥]





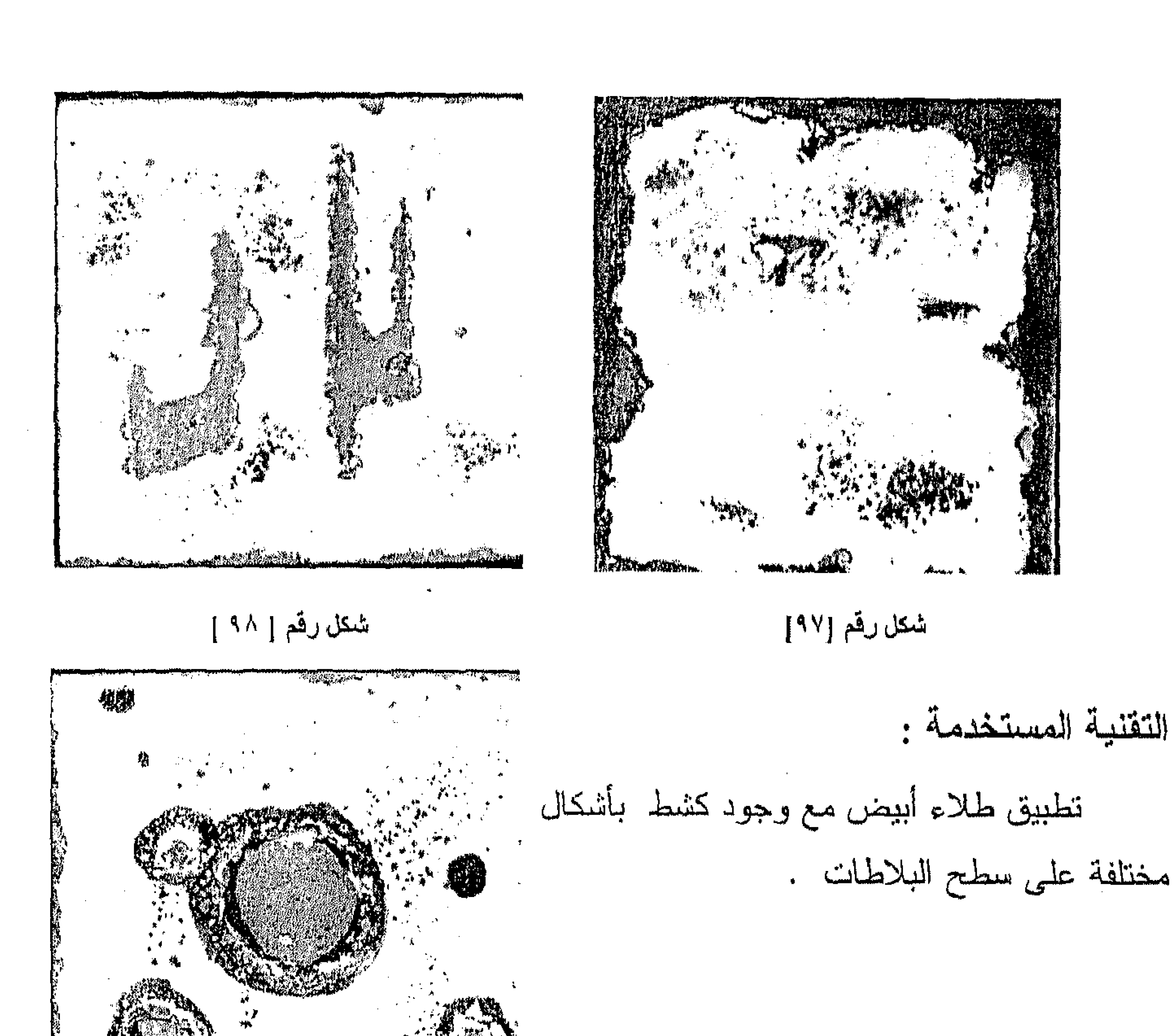
شكل رقم [٩٦]

التقنية المستخدمة :

تطبيق طلاءات ملونة باستخدام صبغات على سطح البلاطة الخزفية مع تأثيرات من بقع لونيه سوداء وبيضاء .

القيمة الجمالية :

يبرز شكل رقم [٩٥] كمضاهاة طبيعية لأشكال الصخور والجرانيت حيث التوزيع الغير منتظم للبقع السوداء بأحجامها المختلفة الصغيرة فى مساحات متفاوتة على سطح البلاطة مع وجود بقع بيضاء باهته مع طلاء تركوازى اللون . أما شكل رقم [٩٦] فالتطبيق باستخدام عدة طلاءات تركوازية وصفراء وبيضاء مع التداخل اللونى للطلاءات وعشوائية مساحاتها يضفى تأثيراً جمالياً خاصاً وبروز البقع اللونية السوداء بطريقة غير منتظمة تزيد من حرية التوزيع اللونى الذى يعتمد على التلقائية فى المساحات اللونية ويبدو اللون التركواز كقيمة لونية يزيد من بروزه وجوده مع عدة ألوان على سطح البلاطة الواحدة .



شكل رقم [٩٧]

شكل رقم [٩٨]

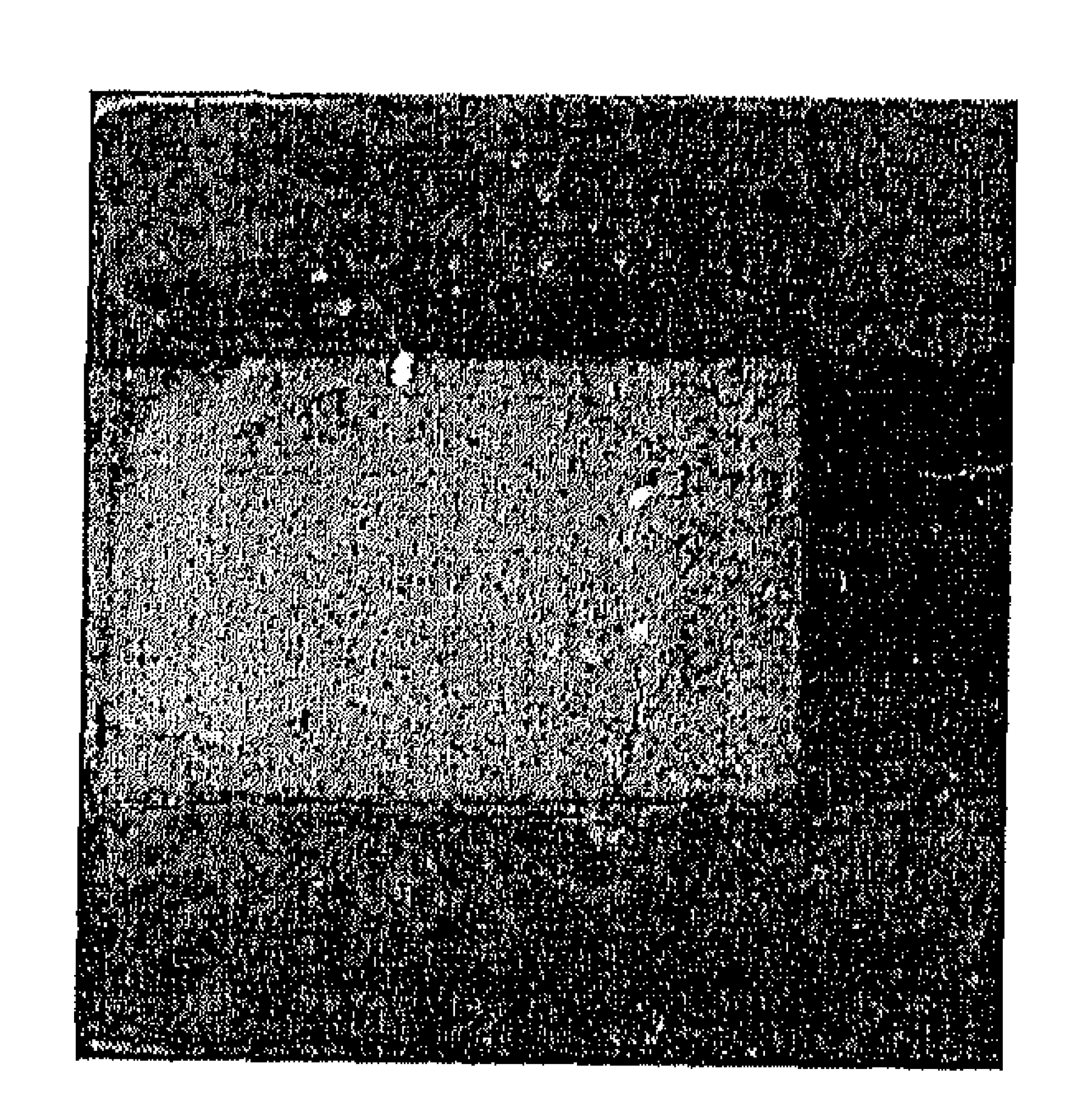
شكل رقم [٩٩]

التقنية المستخدمة :

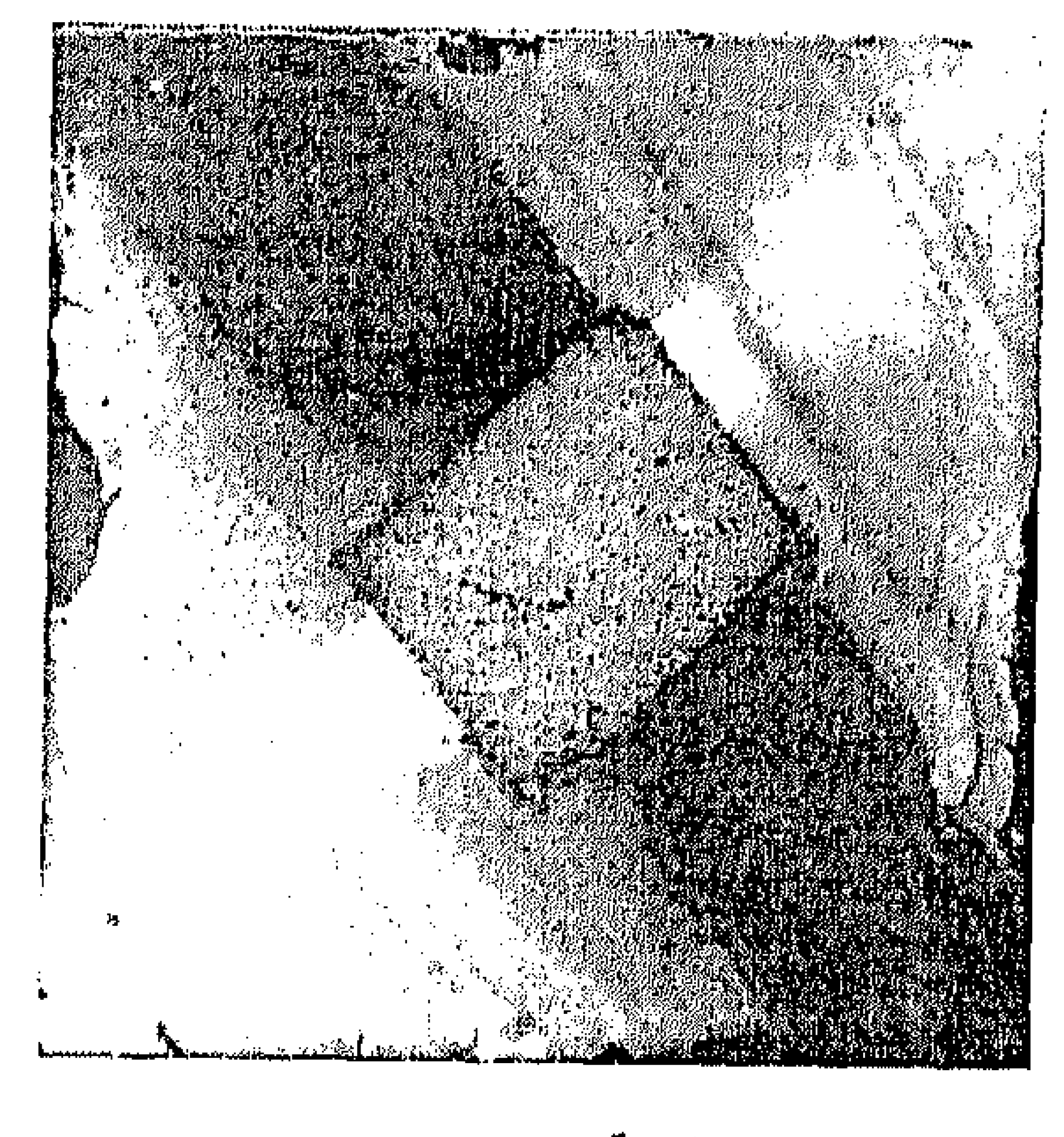
تطبيق طلاء أبيض مع وجود كشط بأشكال مختلفة على سطح البلاطات .

القيمة الجمالية :

تعتمد هذه التجربة على إظهار التباين بين لون الطلاء ولون جسم البلاطة وذلك عن طريق كشط الطلاء بأشكال عشوائية تلقائية فى مناطق مختلفة ففى شكل رقم [٩٧] يبرز الطلاء الأبيض وبه بقع لونية سوداء مع ظلال زرقاء فى إطار عشوائى بخطوط خارجية غير منتظمة على سطح البلاطة مع وجود بطانة مزججة سوداء على الحواف ، وفى شكل رقم [٩٨] تبدو المساحات العشوائية فى منتصف البلاطة بدون طلاء ليبرز منها سطح البلاطه الخشن فى تباين مع سطح الطلاء الناعم الذى توجد به بقع سوداء مع ظلال صفراء حول الخط الذى يحدد وجود المساحات الفارغة . أما شكل رقم [٩٩] فتبدو المساحات بدون الطلاء حرة تلقائيه تتباين أحجامها وأماكن وجودها على سطح البلاطه والتحديد هنا يفيد التأكيد كما يزيد من غزارة اللون الأسود مع وجود البقع السوداء على باقى البلاطة .



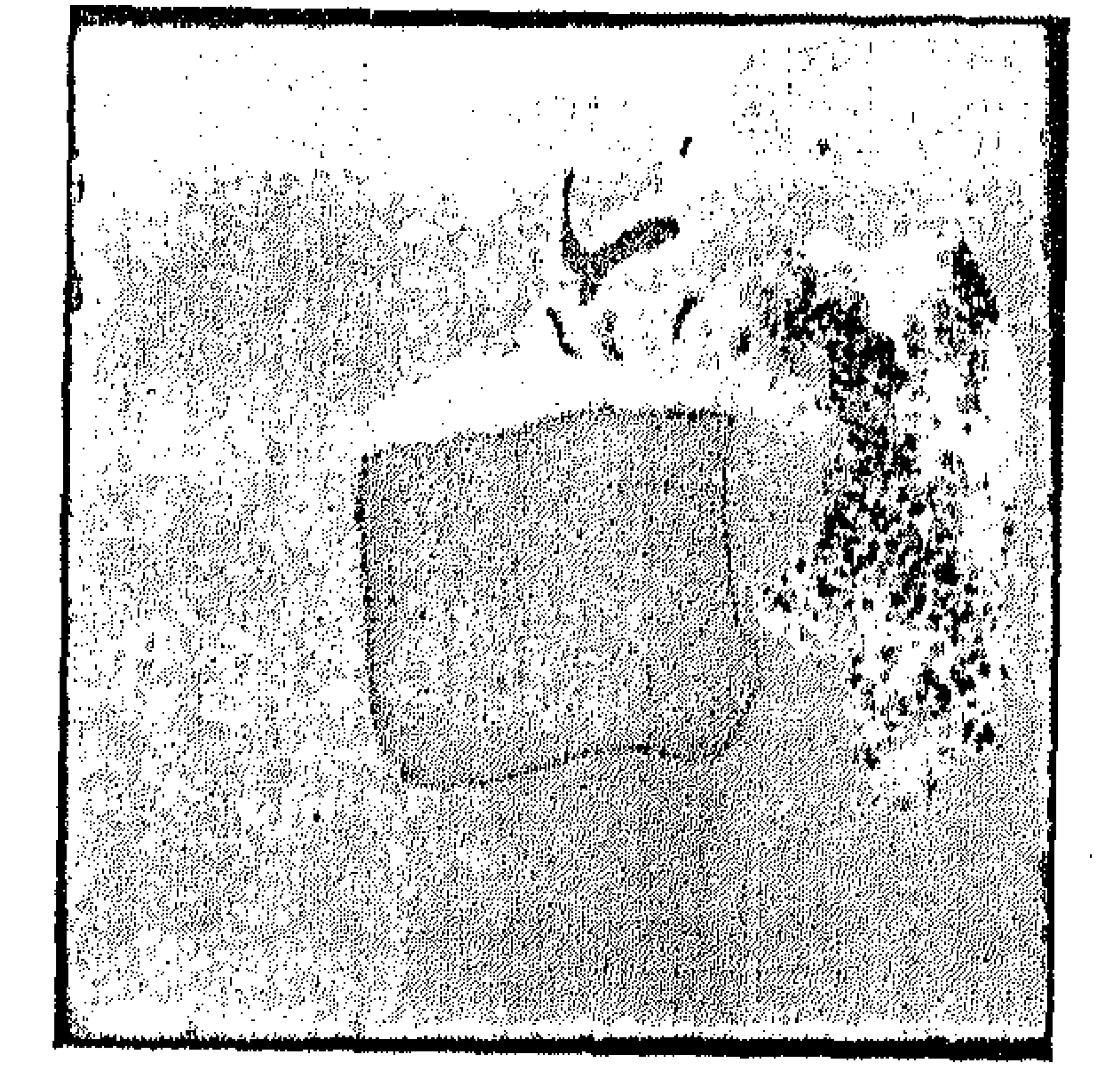
شكل رقم [١٠٠]



شكل رقم [١٠١]

التقنية المستخدمة :

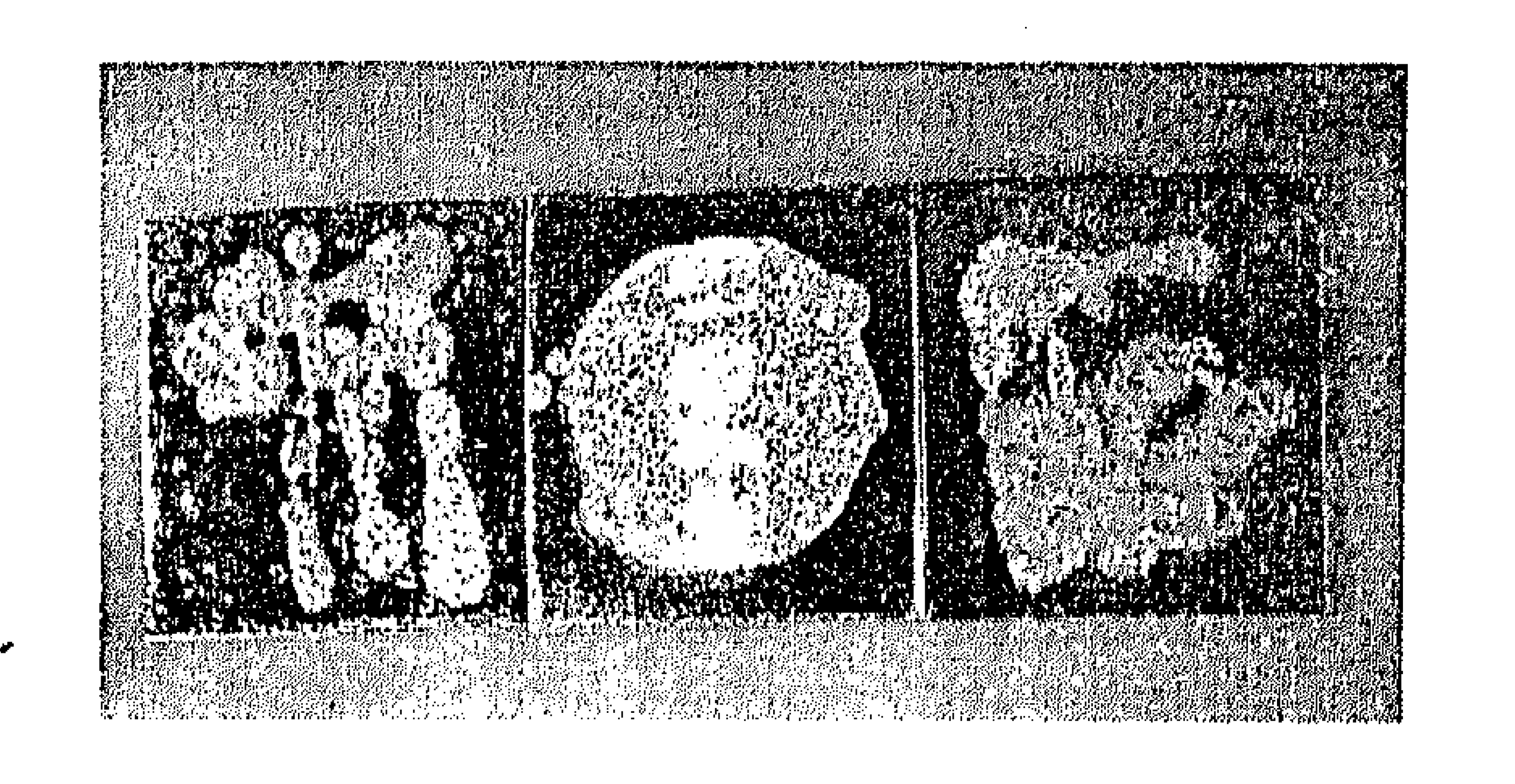
استخدام مساحات من الطلاءات الملونة مع ترك مساحات بدون طلاء على سطـــح البلاطة الخزفية.



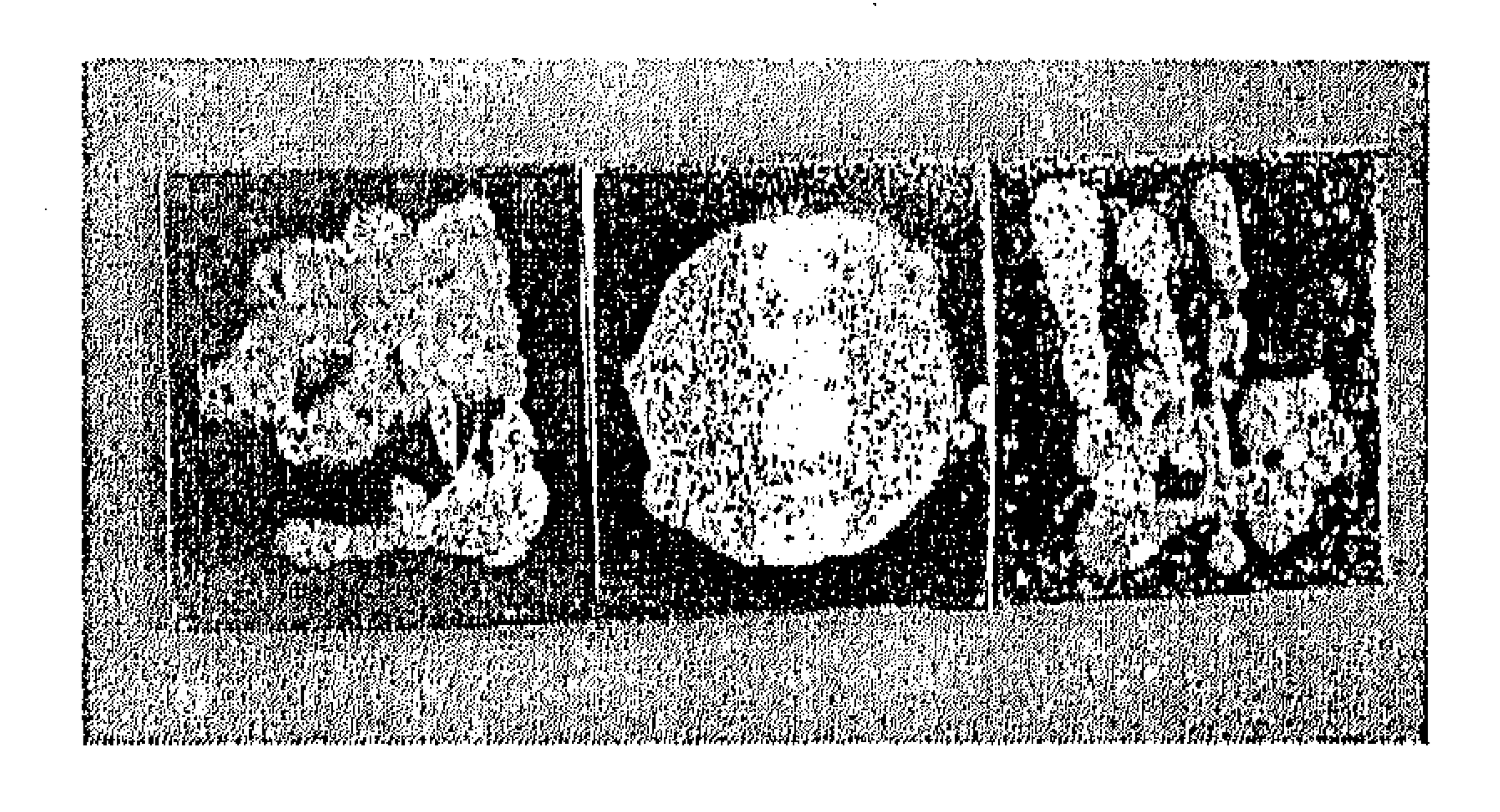
شكل رقم [١٠٢]

القيمة الجمالية :

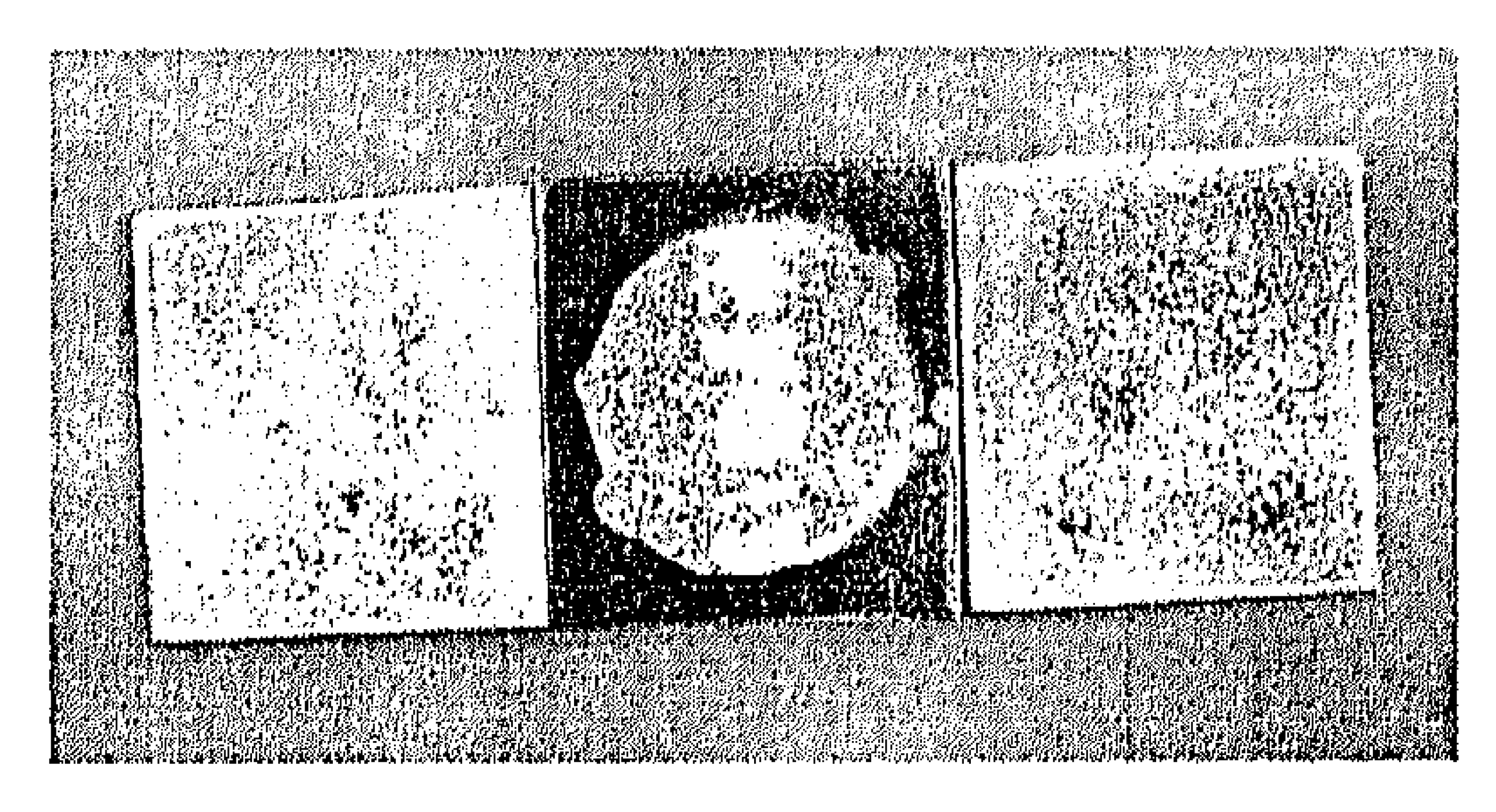
تعتمد القيمة الجمالية على التباين الناتج من وجود مساحات من الطلاء مع وجود مساحات بدون طلاء على سطح البلاطة الخزفية حيث ملمس البلاط الأصلي ولونه الذى يعطي إحساساً خاصاً بالتلقائية والجمال . تتنوع أماكن ظهور المساحات التى بدون طلاء على سطح كل بلاطة كما يتغير شكلها وحجمها وتتنوع خطوطها الخارجية من الانتظام الى عدم الانتظام ففى شكل رقم [١٠٠] يظهر اللون الأصلى فى البلاطة مساحة كبيرة مستطيلة الشكل مع مساحات للطلاء الرمادى والأزرق تأخذ شكلاً مستطيلاً أيضاً مع اختلاف مساحات الطلاء . أما شكل رقم [١٠١] فتبدو مساحات الطلاء مختلفة تأخذ شكل مثلثين عند الأطراف مع لون رمادى فى المنتصف يقطعه المربع الذى يوضح سطح البلاطة ، وفى شكل رقم [١٠٢] تتباين مساحات الطلاء من الأصفر والوردى والبنى الفاتح مع لون البلاطة الأصلى فى المنتصف مع وجود بقع سوداء على خلفية من طلاء أبيض فى غزارة لونية أخاذة .



شكل رقم [١٠٣]



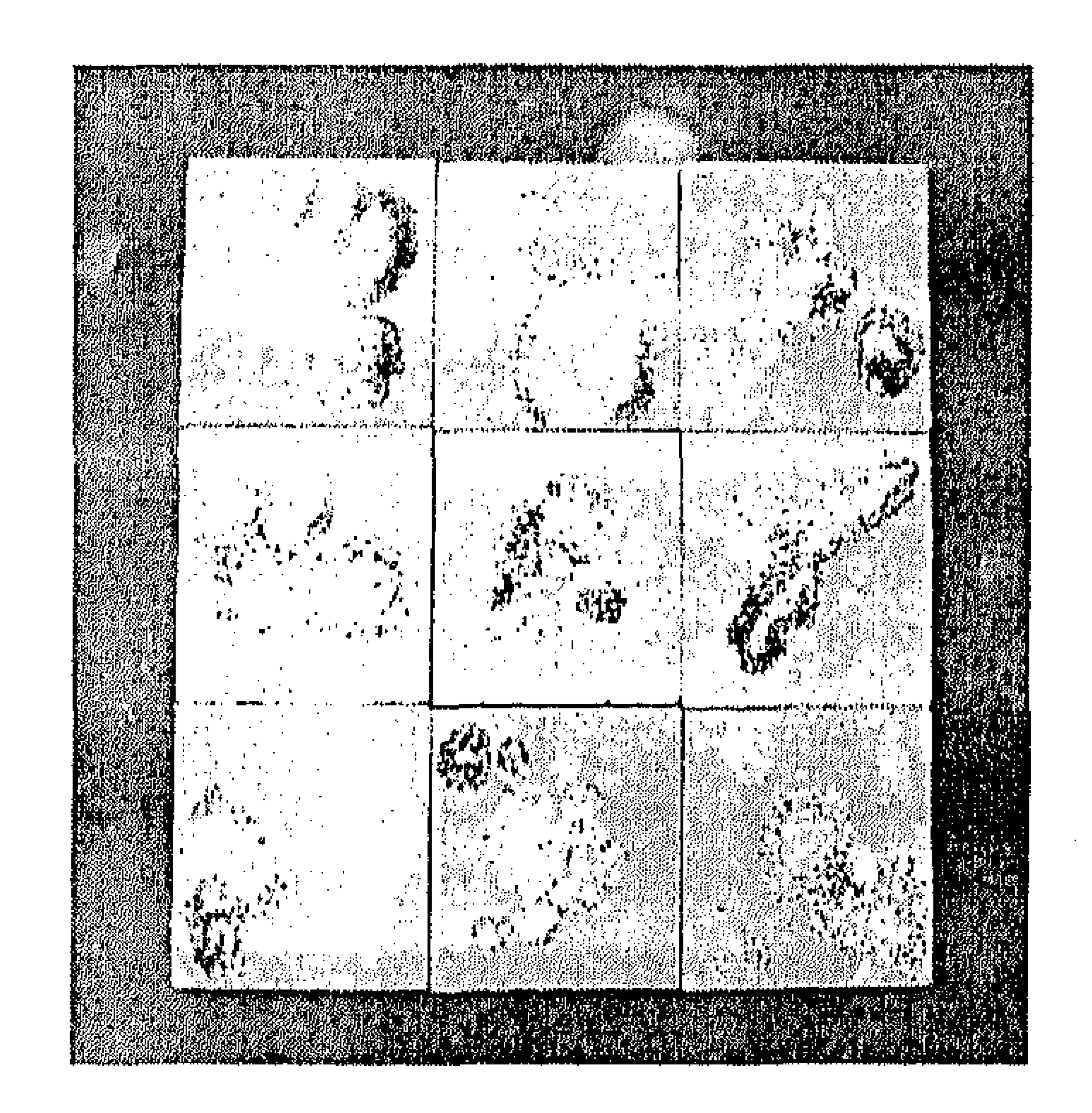
شكل رقم [١٠٤]



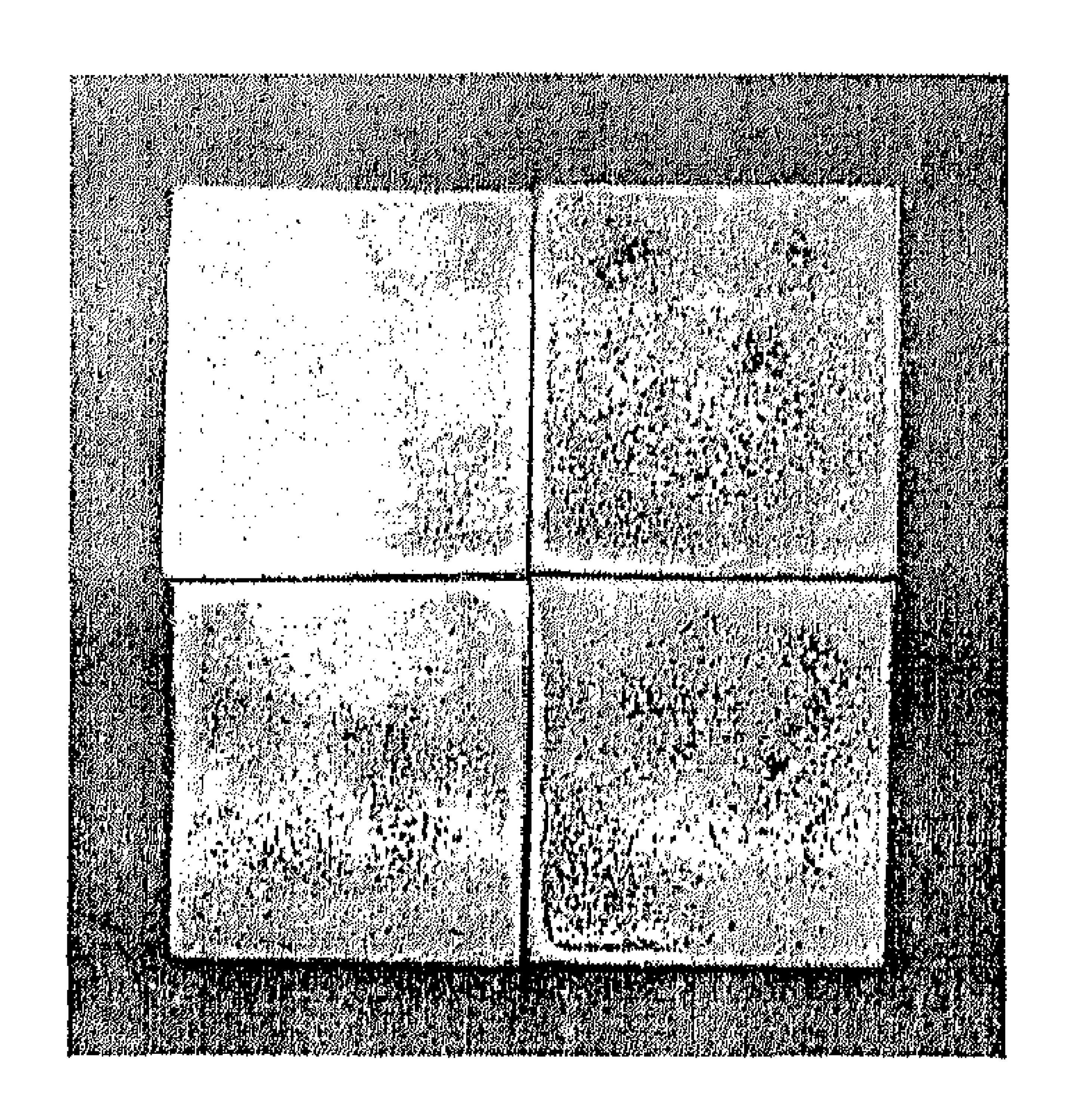
شكل رقم [١٠٥]

تكوينات لبعض منتجات خزف الأستوديو

يظهر التنوع فى التكوين عن طريق استخدام بلاطات مختلفة فى تكوين واحد ، ويمكن استخدام هذه التكوينات كمعالجات متنوعة لبعض المسطحات .



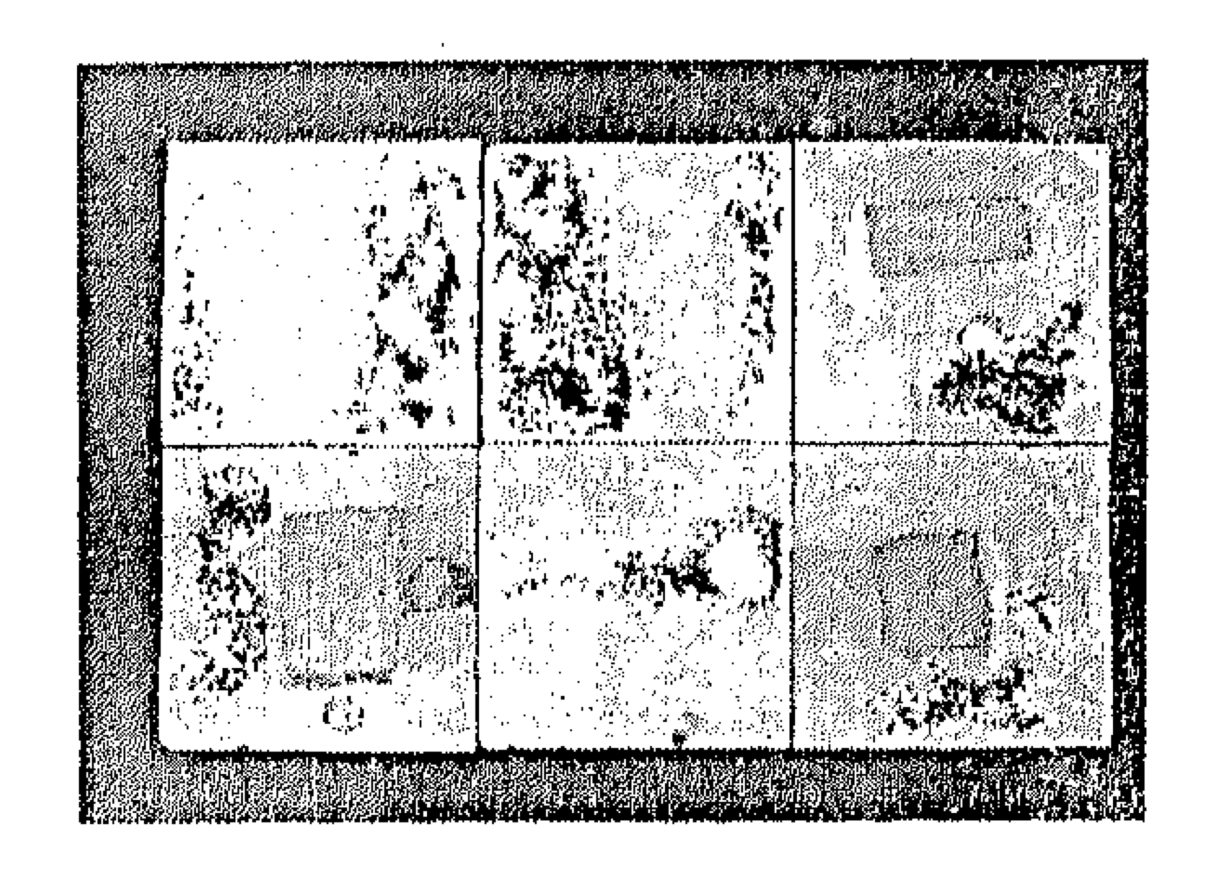
شكل رقم [١٠٦]



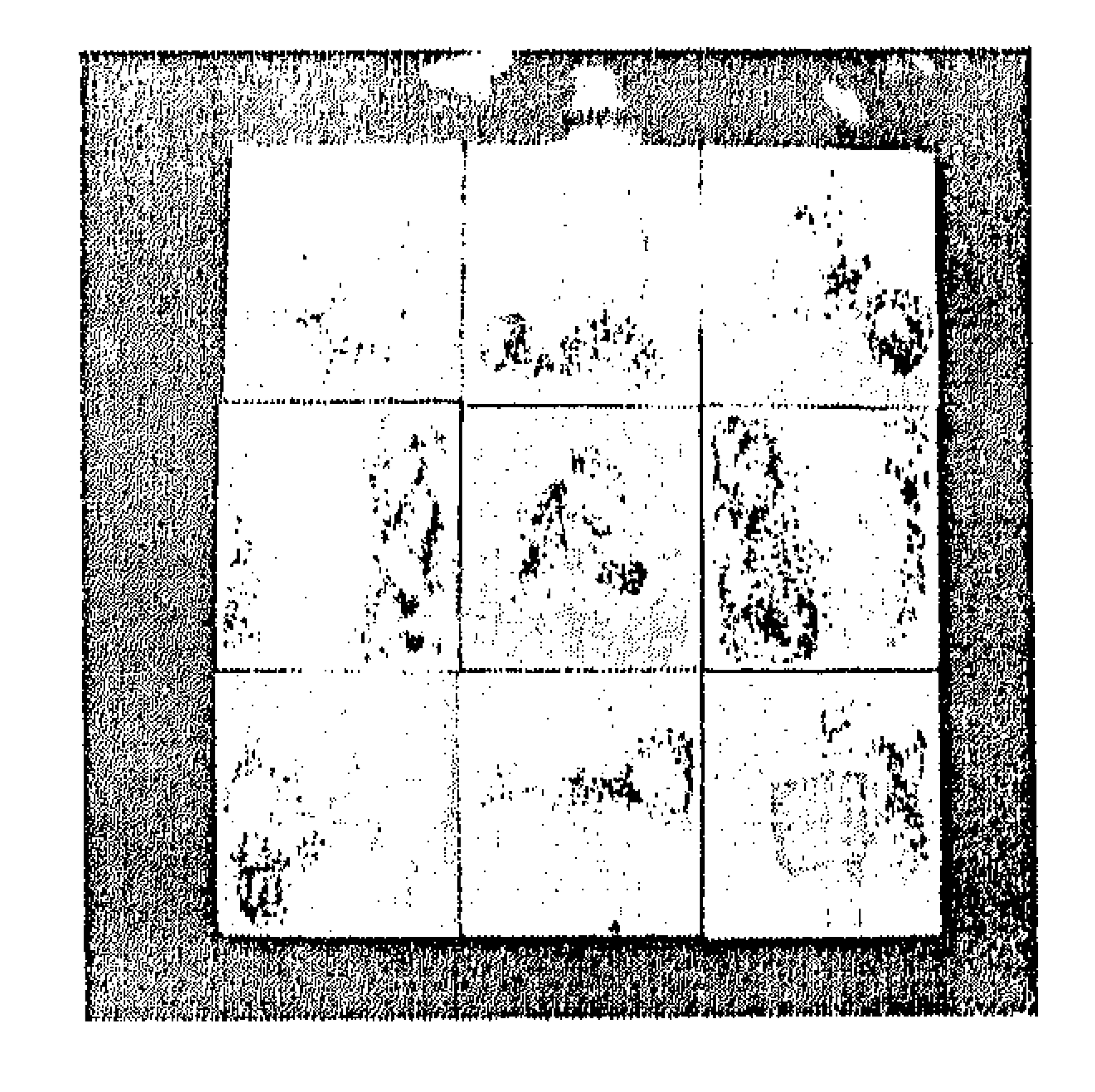
شكل رقم [١٠٧]

تكوين لبعض منتجات خزف الأستوديو

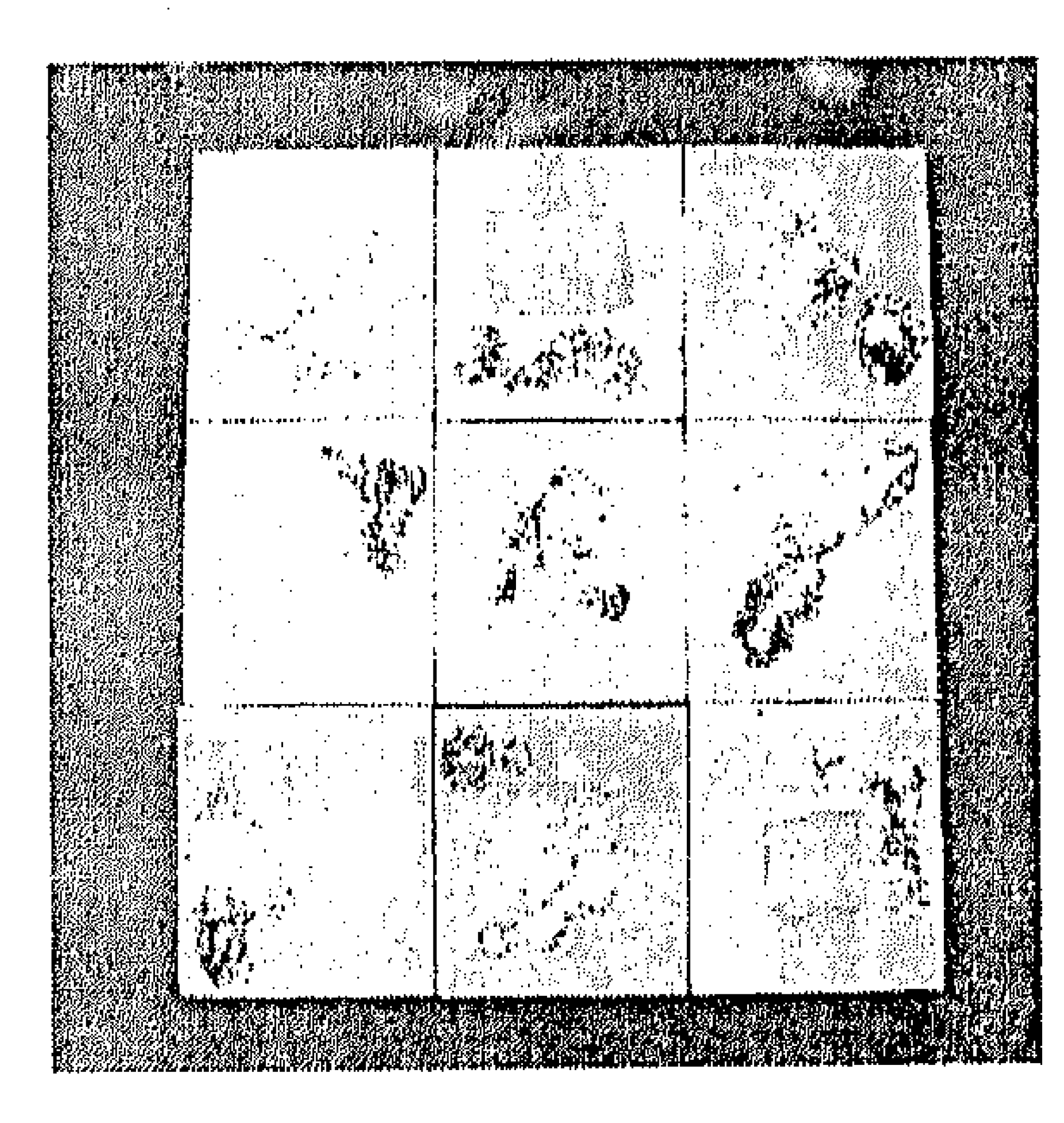
تبدو البلاطات الخزفية فى تكوين يعطى بعض الحلـول للمسـطحات الخزفيـة وكيفية استغلالها عن طريق استخدام بلاطات ذات توافق لونى .



شكل رقم [١٠٨]



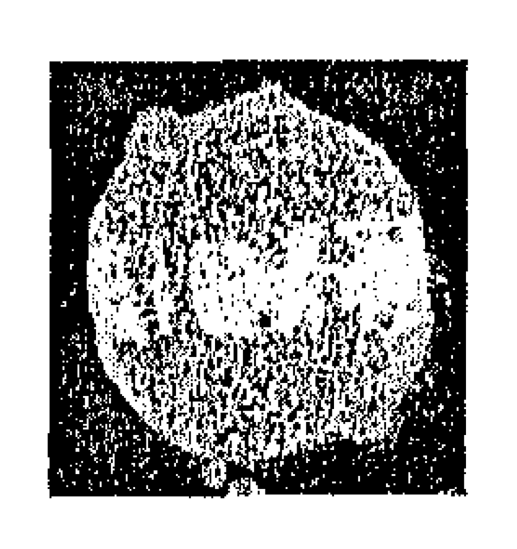
شكل رقم [١٠٩]

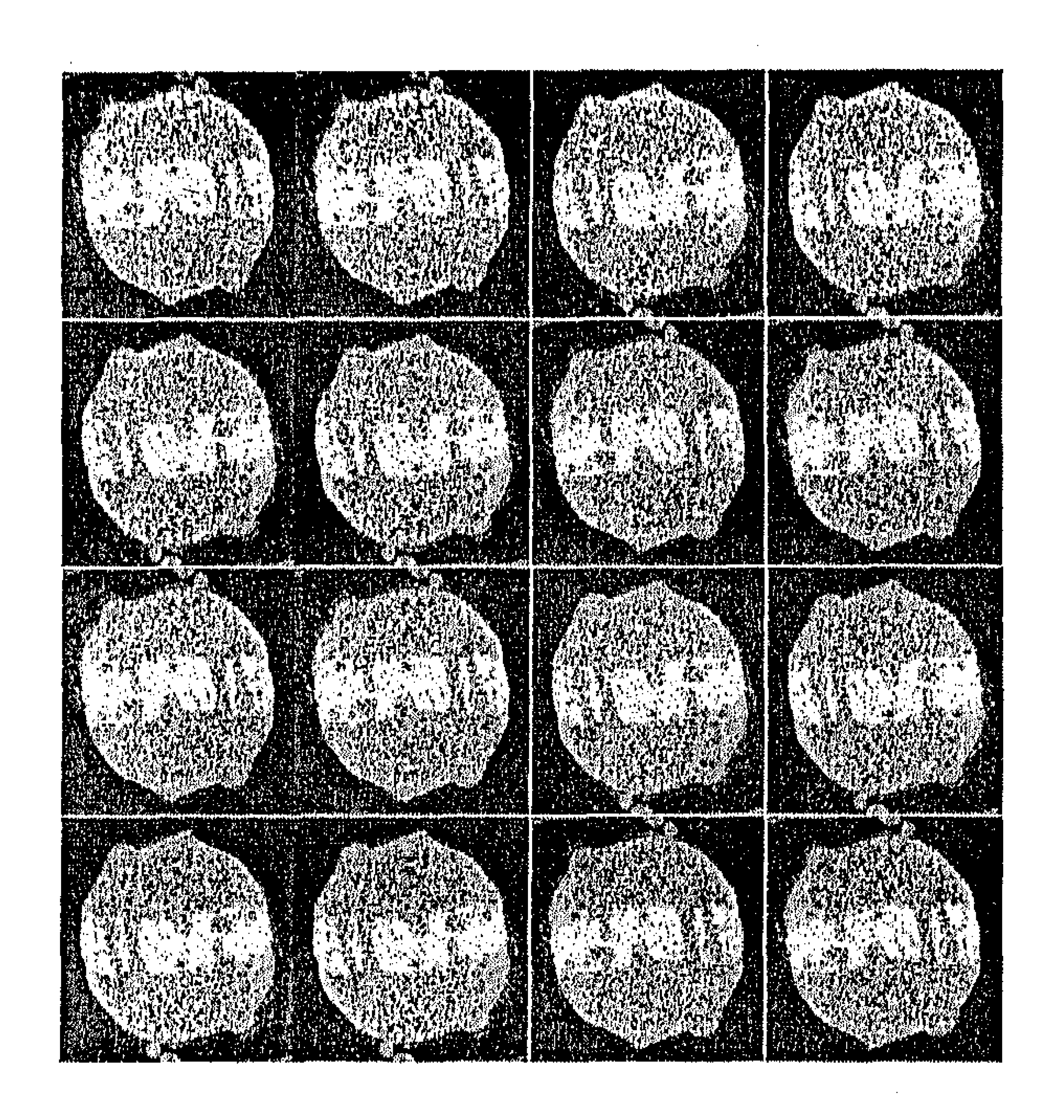


شكل رقم [١١٠]

تكوينات لبعض منتجات خزف الأستوديو

فى تكوين يضم بلاطات مختلفة تتباين فيها البلاطات المطلية والبلاطات جزئية الطـــلاء حيث وجود مناطق دون طلاء بها لإبراز التنوع فى المعالجات السطحية واستخدام ذلك كحلول لمسطحات من وحدات خزفية .

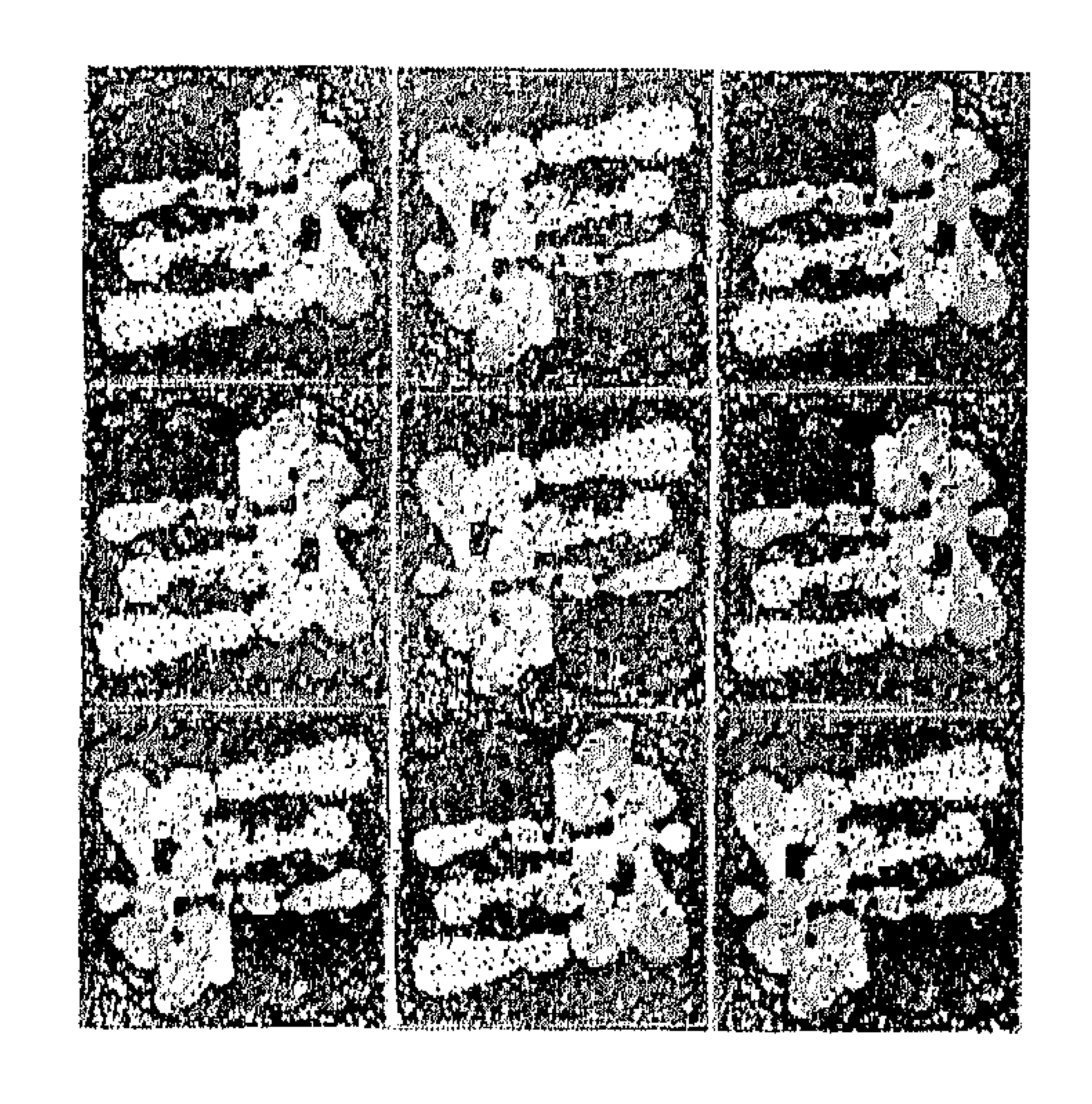




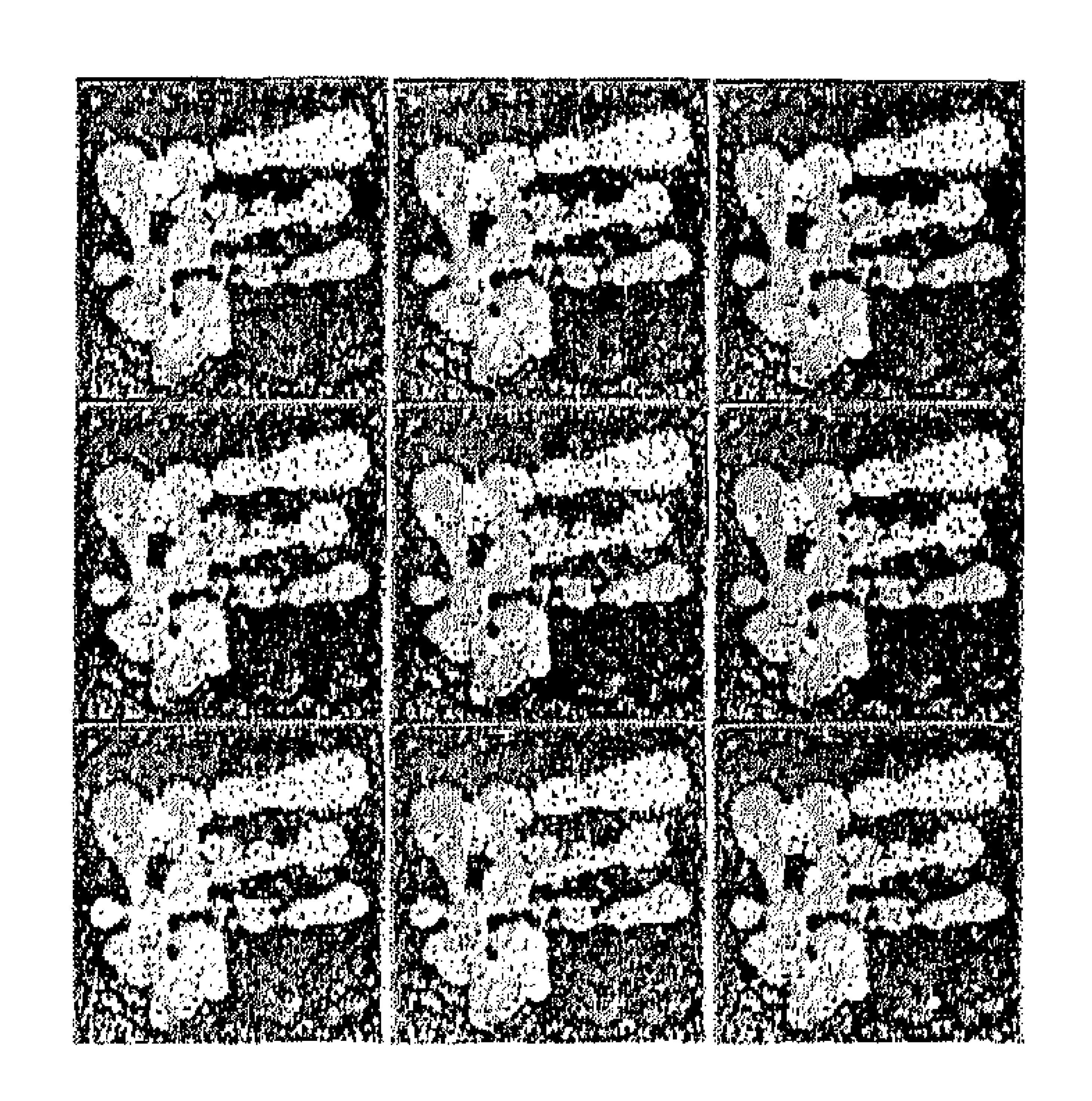
شكل رقم [١١١]

تكوين لبعض منتجات خزف الأستوديو

تبدو البلاطات الخزفية فى تكوين يعطى بعض الحلــول للمســطحات الخزفيــة وكيفية استغلالها عن طريق التنوع فى الاتجاهات التى تأخذها البلاطات .



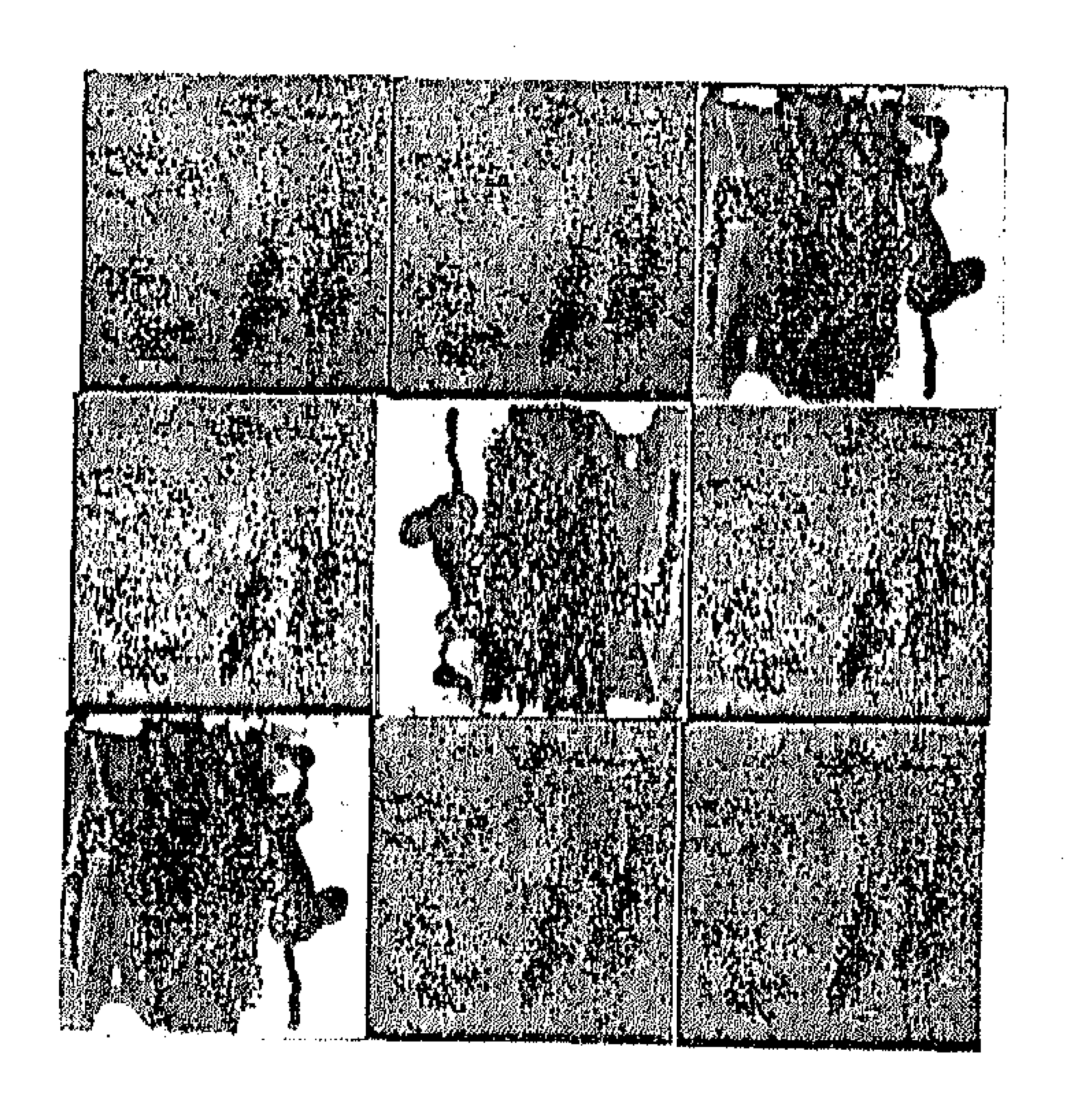
شكل رقم [١١٢]



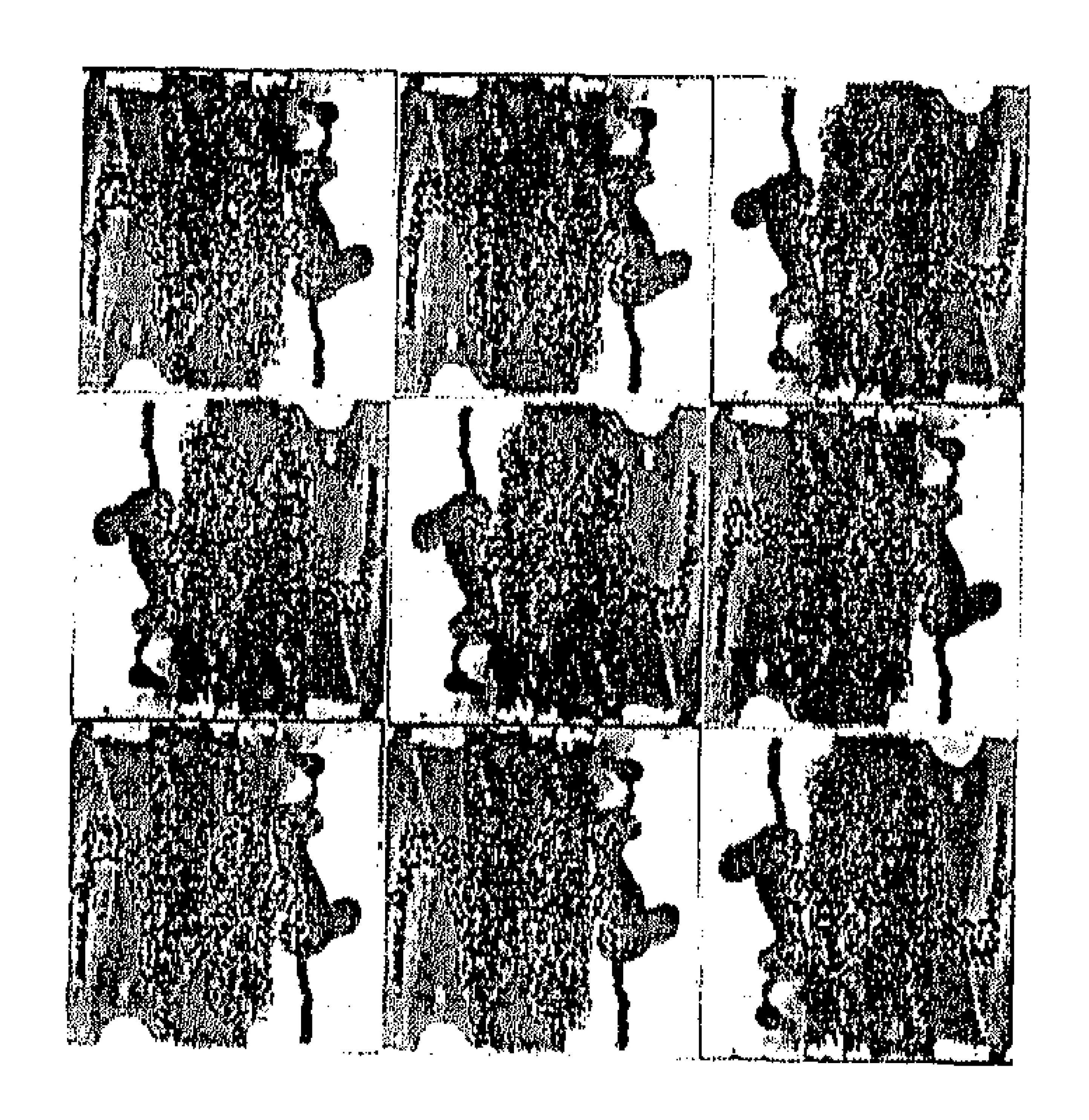
شكل رقم [١١٣]

تكوينات لبعض منتجات خزف الأستوديو

تبدو البلاطات الخزفية فى تكوين يعطى بعض الحلـول للمسـطحات الخزفيـة وكيفية استغلالها عن طريق التنوع فى الإتجاهات التى تأخذها البلاطات مما يمكن مـن التوصل الى العديد من الحلول للمسطحات باستخدام نفس البلاطة .



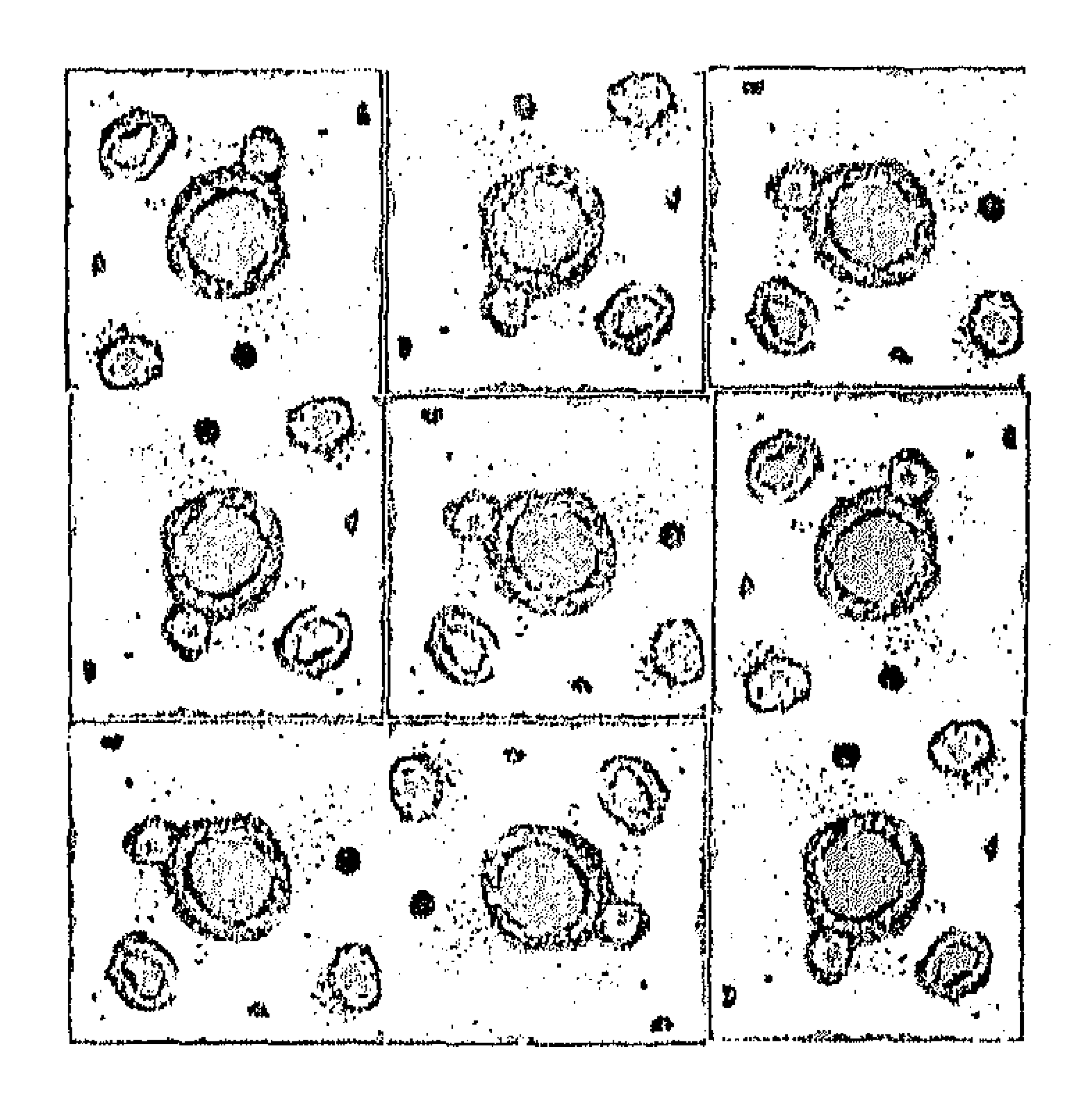
شكل رقم [١١٤]



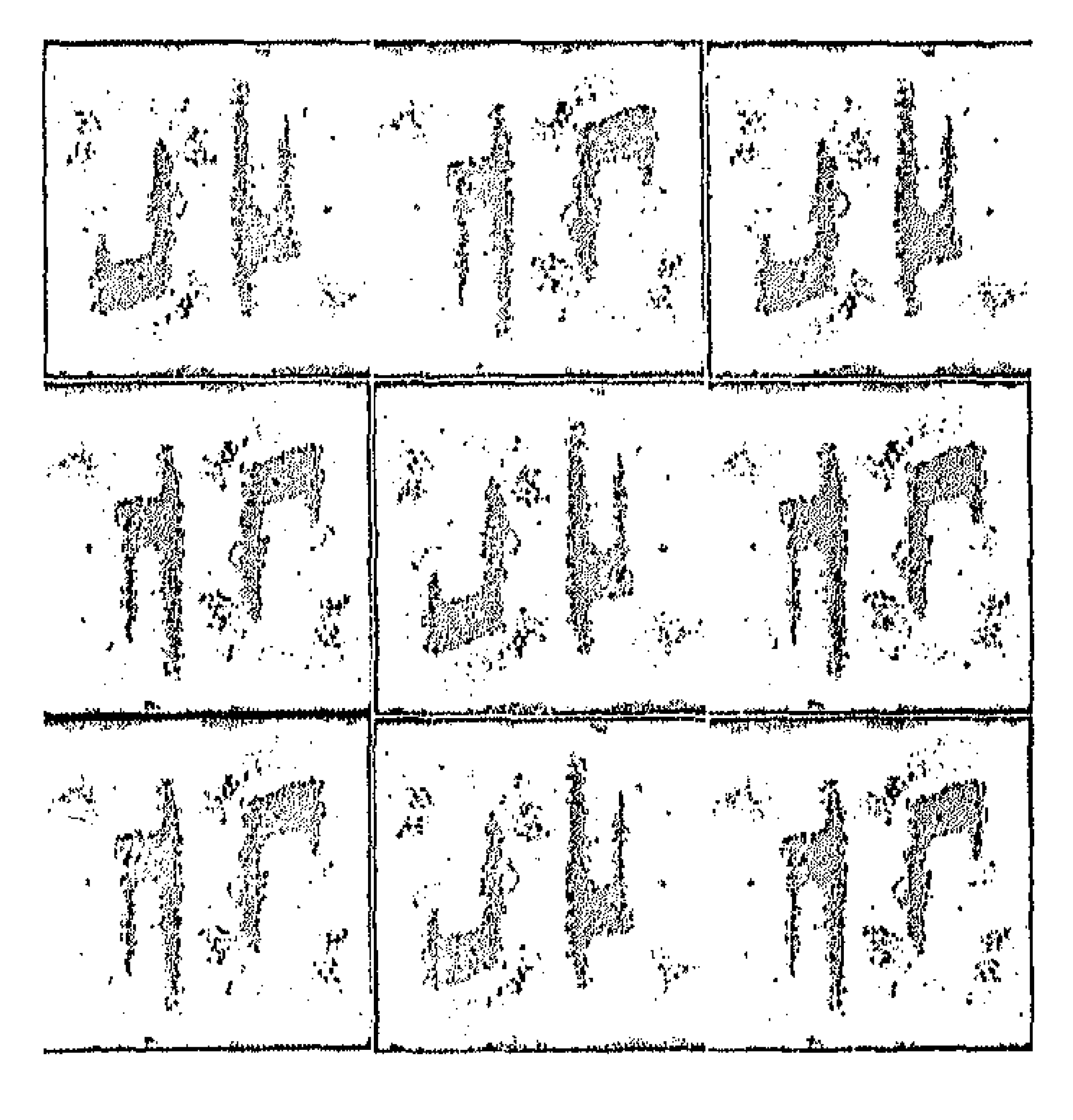
شكل رقم [١١٥]

تكوينات لبعض منتجات خزف الأستوديو

تبدو البلاطات الخزفية فى تكوين يعطى بعض الحلــول للمســطحات الخزفيــة وكيفية استغلالها عن طريق التنوع فى الإتجاهات التى تأخذها البلاطــات ، كمــا يبــدو تكوين يضم نوعين من البلاط فى توافق لونى يمكن استخدامه كحل لبعض المسطحات .



شكل رقم [١١٦]



شكل رقم [١١٧]

تكوينات لبعض منتجات خزف الأستوديو

تبدو البلاطات الخزفية فى تكوين يعطى بعض الحلول للمسطحات الخزفية وكيفية استغلالها عن طريق التنوع فى الإتجاهات التى تأخذها البلاطات ، ويزيد التباين الناتج من وجود مساحات بدون طلاء مع السطح المطلى من غزارة جمال التكوين .

نتائج البحث

تم اجراء بعض التجارب التي تناولت تطبيق بعضاً من التقنيات الخزفية على مجموعة من الأشكال الخزفية المختلفة وصاحب ذلك تثبيت المدى الحراري للحريق بين (١١٥٠ – ١٢٢٥°م) مع إجراء بعض المتغيرات التي تمثلت في :

- نوع ونسبة والحجم الحبيبي لمادة التلوين (أكسيد – صبغة)
- نوع الأجسام (طينات بيضاء – ملونة – بلاطات سابقة التجهيز)
- طريقة التشكيل (تشكيل عن طريق الصب – أجسام سابقة التجهيز)
- استخدام حريق واحد وحريقين .
- نوع مواد معالجة السطح (طلاءات – أكاسيد وصبغات لونية – مركبات ومواد كيميائية)

ومن خلال ذلك تم التوصل إلى النتائج التالية :

- إمكانية إنتاج منتجات خزفية بيضاء اللون وملونة بلونين أو أكثر باستخدام طينات مختلفة اللزوجة والكثافة في مدى حراري ما بين (١١٥٠ – ١٢٢٥ °م) مع إمكانية إحداث ملمس سطحي عن طريق خلط صبغات ذات حجم حبيبي كبير ، وعن طريق الطلاءات الزجاجية وبعض المركبات الكيميائية .
- جماليات الشكل الخزفي تتأثر بنوع التقنيات الخزفية سواء الأجسام الخزفية أو أساليب التشكيل أو تقنيات الحريق وأساليب الطلاء والزخرفة .
- علاقة التقنية بالشكل الخزفي علاقة وثيقة تختلف تبعاً لثقافة ومعرفة الخزاف ، وقد تكون هذه العلاقة تبادلية أو تكاملية فى اتجاه إنتاج أشكال وهيئات خزفية متعددة .

ملخص البحث

جاءت المفاهيم الحديثة لتصوغ الكثير من الأفكار فى محاولة لربط العلاقات الجمالية التى تربط بين مكونات العمل الواحد وقد حافظ الخزف على جمالياته وتقنياته من نوع الأجسام وأساليب التشكيل والحريق والطلاء والزخرفة إلى جانب شخصيته الجديدة المستمدة من الثورة على التقاليد الفنية الموروثة التى تم صياغتها فى صورة تعدت حدود الآنية والاتجاه النفعى وقام الفنانون باستخدام التقنيات الخزفية فى رؤى جديدة للشكل الخزفى لإيجاد علاقة بين التقنية والشكل الخزفى فى سبيل الوصول الى حلول جماليه وفلسفية لماهية تلك العلاقة .

وتنقسم الدراسة الى أربعة أبواب :

الباب الأول :

تتنوع الأجسام الخزفية فى خاماتها ومركباتها وطبيعة هذه المكونات الفيزيائية والكيميائية والتى تفرض خصائص مميزة لهذه الأجسام من الصلابة والمسامية واللدونة وقابلية التشكيل والسلوك الكيميائى والحرارى ، كما تتنوع فى طرق تشكيلها وطرق معالجة السطح ونظام الحريق بالإضافة الى تنوع المنتجات الخزفية من منتجات فخارية أرضية ومنتجات حجرية وبورسلين ، ويتناول الباب الأول التقنيات الخاصة بنوع الجسم وأسلوب التشكيل حيث تناول تقسيم المنتجات الخزفية والفخارية وخصائصها واستخداماتها بالإضافة الى بعض أنواع المنتجات التى ظهرت فى مصر وفى بعض البلدان الأخرى مثل الفايانس والدلفت والماجوليكا والخزف الحجرى والبورسلين ، كما تناول أساليب التشكيل من تشكيل يدوى وتشكيل على الدولاب وتشكيل بالصب والكبس وإلقاء الضوء على نشأة هذه التقنيات والآلية التى تتم بها .

الباب الثانى :

للحريق أساليب متعددة كانت سبباً رئيسياً فى ظهور تقنيات خزفية حملت الكثير من التأثيرات الفنية والجمالية وأبدعت أعمالاً خزفية تحمل روحاً خاصه وليدة ألسنة اللهب والحريق التى صاغت أشكالاً من صور معالجة السطوح الخزفية ، وظهرت أساليب مختلفة للطلاء والزخرفة فاكتشف الإنسان الطلاء الزجاجى بأنواعه المختلفة بالإضافة الى البطانات الملونة كما زخرف أوانية فى حالتها اللدنه ثم بعد الحريق مستخدماً العديد من الطرق والوسائل ، واختلفت أساليبه تلك من بيئة الى أخرى ومن حضارة الى التى تليها ، وتناول

الباب الثانى التقنيات الخاصة بأسلوب الحريق وأسلوب الطلاء والزخرفة حيث تناول بعض الأساليب الفنية التى تتبع فى إنتاج الفخار الأسود والفخار الأحمر والفخار الأحمر ذو الفوهة السوداء وخزف الراكو والبريق المعدنى والطلاء الملحى والسيلادون والخطوات التى من خلالها يتم إنتاج هذه الأنواع وكيفية نشأتها ونوعية الأفران وأسلوب الحريق ، كما تناول أنواع الطلاءات و أساليب الزخرفة المتعددة والتى ميزت حضارات مختلفة فى مصر القديمة ولدى الإغريق والرومان وفى العصور الإسلامية وفى الصين وفى إيران وفى آسيا الصغرى .

الباب الثالث :

وفى اطار النزعة الجديدة التى صاحبت الثورة على الموروثات والتقاليد الفنية القديمة صيغت الكثير من المصطلحات والتعريفات التى ترتبط بالفنون الحديثة وظهرت مفاهيم جديدة حول الهيئة والشكل والفراغ والتصميم والتقنية ، وأبدع فنانون من غير الخزافين أعمالاً خزفية حملت الكثير من صور هذه الثورة على الشكل والخامة وخرجت تقنياتهم الخزفية فى علاقات جديدة مع الشكل الخزفى ، ويتناول الباب الثالث جماليات التقنيات الخزفية من حيث أثر نوعية الأجسام الخزفية وأساليب التشكيل وتقنيات الحريق وأساليب الطلاء والزخرفة على الشكل الخزفى ، كما تناول بعض التعاريف والمصطلحات ذات الصلة بالتقنية والشكل ومفهوم التقنية والشكل والهيئة والتصميم وعناصره ، كما تناول بعض الأعمال الخزفية للفنانين المصريين والأجانب .

الباب الرابع :

ويتناول التطبيقات العملية والتجارب الخاصة بالبحث والتى تم تطبيقها على بعض منتجات خزف الأستوديو .

مستخلص البحث

يتناول البحث التقنية والشكل الخزفى وذلك من خلال عرض لأنواع التقنيات الخزفية المختلفة من تقنيات خاصة بنوع الجسم وأسلوب التشكيل والحريق وأسلوب الطلاء والزخرفة وعلاقتها بالشكل الخزفى مروراً بالوقوف على مفهوم التقنية ومفهوم الشكل والهيئة فى الخزف ، والوصول الى علاقة تربط ما بين التقنية والشكل الخزفى مع عرض لأعمال بعض الفنانين المصريين والأجانب الذين تعتمد أعمالهم على استخدام التقنيات الخزفية مع تطبيق عملى يتناول خزف الأستوديو .

technique and the form and the understood of the technique and the form and the shape and the design and it's elements , as what a taking divided the ceramic works into parts for the Egyptians artists and the foreigners .

The fourth chapter

It deals with the practical applications and the experiments of the research that its application became complete on some of studio ceramic products .

Abstract

The research deals with the technique and the ceramic form That through exhibition for kinds of the different ceramic techniques from the special techniques by kind of the body and the style of the formation and the fire and the style of the glaze and the ornamentation and its relation ship with the ceramic form and to pass the standing on understood of the technique and the understood of the binds what is between the technique and the ceramic form With an exhibition for the works some of Egyptian artists and the foreigners who their works are being relied on use ceramic technique with application one studio ceramics .

The second chapter

The fire has a lot of manners that were a principal reason in appearance of the ceramic technique it carried many from the artistic influences and the esthetic it created the ceramic works that bears a soul special as a result of the flame and the fire it fabricated a kinds of ceramic surfaces treatment , different manners appeared for glaze or ornamentation , then the human being discovered the varies types of glazes additionally to the colored engobes and he decorative his wares as what her solver's at Then the remoteness of the fire is use numerous from the hammering and the means , his manners were varied that from environment to another and from civilization to another , the second chapter deals with special techniques with the manners of the fire and the glaze and ornamentation that deals with artistic manners are a production of the black pottery and the red pottery and the red black topped pottery and raku ware and luster ware and salt glazes and celadon and the steps that used to produce these kinds is by which early life's manner and the quality of the ovens and the style of the fire , it deals with kinds of glazes and varies manners of ornamentation that distinguished the civilizations of an ancient Egypt and Greece , Romans and in Islamic ages and in china , Iran and in Asia minor .

The third chapter

In the frame of the trend was perfect accompanied the revolution on inherited and the old artistic traditions the many definitions and expressions that bound by the new arts ware fabricated , and anew notions appeared around the form , shape , space , design and the technique , the artists created ceramic works without they are a potters , these works cary out the revolution became pregnant with many in the form and the material , and there techniques moved out new attachments with the ceramic form , the third chapter deals with the esthetics of the ceramic techniques are wherefrom selfish a quality of the ceramic bodies and the manners of the formation and the techniques of the fire and the manners of the glaze and the ornamentation in the ceramic form , it also deals with some of definitions and expressions are relevancy by the

Summary

The new notions arrived let her fabricate many from the thinks in an attempt for binds the esthetic relations binding of the attachments of one work , the ceramic keep on his esthetics and techniques from kind of the bodies and the manners of the formation , the fire , the glaze and the ornamentation beside its new personality the taken from the revolution on the inherited artistic traditions that build in a picture crossed the limits of the ware utilitarian direction , The artists began use ceramic techniques in new revelations for the ceramic form to find a relation ship between the technique and the ceramic form to a arrival to an esthetic and philosophical solutions for what is this relation should be .

The study is subdivided into four chapters

The first chapter

The ceramic bodies are of various kinds its materials , compounds and a nature of these physical and chemical components that carriages a discriminator properties to this bodies from hardness , porosity , plasticity and the disposition of the formation and the thermal and chemical behavior, it also has a various kinds her formation's hammering , surface treatment , system of the fire , additionally to the wares diversity of the products from earthen ware , stone ware , porcelain products , the first chapter deals with the specials techniques by kind of the body and the style of the formation where took a division of the pottery and ceramic products and its properties and its utilizations to hidden kind the products lived up in Egypt and in some of other countries such as faience , delft , majolica , stone ware and porcelain as what the taking of the formation manners from forming buzzes and throwing and casting and pressing , and the throw of the light techniques and the auto it becomes complete by the help of its .

المراجع

أولاً : المراجع العربية

ثانياً : المراجع الأجنبية

أولاً : المراجع العربية

١- **أبو صالح صالح الألفي :** " الفن الإسلامي " ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٢- **أحمد السيد على :** " تأثير الوحدة فى الشكل الخزفى للوصول الـى حلـول جماليـة واقتصادية " ، رسالة دكتوراه ، ١٩٨٥ .

٣- **أحمد درويش :** " النص البلاغى فى التراث العربى والأوروبى " ، القـاهرة ، مكتبـة النصر .

٤- **احمد يوسف علي ، يوسف خفاجي :** " الزخرفة المصرية القديمة " .

٥- **أفكار السيد ، فتحية معتوق :** " مذكرة فى مادة التصميم " ، كلية اعـداد المعلمـات ، جدة ، السعودية .

٦- **ارنست كونل :** " الفن الإسلامي " ، ت . احمد موسي ، بيروت ، ١٩٦٦.

٧- **أميرة حلمي مطر :** " فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها " ، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب ، ٢٠٠٣.

٨- **أميرة حلمي مطر :** " مقدمة في علم الجمال " .

٩- **ايمن السيد عبد المنعم :** " سعيد حامد الصدر وفن الخزف المصـري فـي القـرن العشرين " ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٦.

١٠- **ايمن علي جودة :** " تقنيات وجماليات البريق المعدني في الخزف المصري الحـديث وأصوله في العصر الفاطمي " ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٦ .

١١- **تهاني محمد العادلي :** " الخزف وحضارات ما قبل التاريخ " ، بحث غير منشور ، كلية الفنون التطبيقية ، ١٩٦٨ .

١٢- **توفيق احمد عبد الجواد :** " تاريخ العمارة " ، القاهرة ، ١٩٧٠.

١٣- **جمال عبود :** " محاضرات تكنولوجيا الأفران " ، كلية الفنون التطبيقية .

١٤- **حسن الباشا :** " الفنون الإسلامية و الوظائف علي الآثار العربية " .

١٥- **حسن الباشا :** " مدخل إلي العمارة والفنون الإسلامية " .

١٦- **حسن سليمان :** " سيكولوجية الخطوط " ، دار الكاتب العربـي للطباعـة والنشـر ، القاهرة ، ١٩٦٧.

١٧- **خالد سراج :** " تأثير الخامات المضافة ودرجة نعومتها على مظهر الأجسام الخزفية المسواة حتى ١٢٥٠ ° م " ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٠ .

١٨- **دورا .م .بيلينكتون :** " فن الفخار صناعة وعلماً " ، ت . عدنان خالد واحمد شوكت ، ١٩٧٤ .

١٩- **ديماند :** " الفنون الإسلامية " ، ت . احمد عيسي .

٢٠- **رأفت محمد النبراوي :** " الآثار الإسلامية " ، ٢٠٠٣ .

٢١- **روبين جورج كولنجودد :** " مبادئ الفن " ، ت . احمد حمدي محمود ، ١٩٩٨.

٢٢- **زكي محمد حسن :** " أطلس فنون الزخرفة والتصوير الإسلامية " ، القاهرة ، ١٩٥٦.

٢٣- **زكريا إبراهيم :** " مشكلة الفن " ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩.

٢٤- **زينات احمد عبد الجواد :** " اللمسة اليدوية للخزاف كقيمة مضافة في الإنتاج الخزفي المعاصر " ، رسالة دكتوراه ، ١٩٨٣ .

٢٥- **سامى خشبة :** " مصطلحات فكرية " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ .

٢٦- **سامي رزق بشاي ، فاروق وجدي إبراهيم ، محمد عبد الفتاح عبد المجيد :** " تاريخ الزخرفة " ، ١٩٩٢.

٢٧- **سعاد محمد ماهر :** " الخزف التركي " ، القاهرة ، ١٩٦٠.

٢٨- **سعيد حامد الصدر :** " الخزف " ، ١٩٤٨.

٢٩- **سلوي احمد محمود :** " أساليب تطبيق البريق المعدني في طلاءات الخزف الإسلامي والاستفادة منها في الخزف المعاصر " ، رسالة ماجستير ، ١٩٧٩.

٣٠- **سمير غريب :** كتاب الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٣.

٣١- **سميرة محمد إسماعيل :** " النحت الخزفي في منطقة الشرق الأوسط " ، رسالة ماجستير، ١٩٧٤ .

٣٢- **سيونايد ميرى روبرتسون :** " الأشغال الفنية والثقافة المعاصرة " ، ت . د/ محمد خليفة بركات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .

٣٣- **شاكر عبد الحميد :** " التفضيل الجمالي " ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٤.

٣٤- **شاكر عبد الحميد** : " العملية الإبداعية في فن التصوير " ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧.

٣٥- **ضياء الدين داود** : " الشكل الخزفى فى الفراغ دراسة لمشكلات التصميم والتنفيذ " ، ٢٠٠٠ .

٣٦- **عبد الرءوف علي يوسف** : " الفخار في القاهرة : تاريخها ، فنونها ، أثارها " ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٣٧- **عز الدين إسماعيل** : " الفن والإنسان " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣.

٣٨- **علام محمد علام** : " التزجيج والزخرفة " ، ١٩٦٤.

٣٩- **عمر محمد عبد العزيز** : " أساليب معالجة السطوح الخزفية في العصور الوسطي الإسلامية في مصر والاستفادة منها في التصميم الخزفي المعاصر " ، رسالة ماجستير ، ١٩٧٤ .

٤٠- **غيورغي غاتشف** : " الوعي والفن " ، ت . د/ نوفل نيوف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧.

٤١- **فتحية معتوق** : " النظام الإنشائى فى الطبيعة وأثره على الشكل الخزفى " ، رسالة دكتوراه ، ١٩٨٦ .

٤٢- **فيفيان أحمد فؤاد** : " مقدمة في سيكولوجية الفن " ، القاهرة ، ٢٠٠٤.

٤٣- **قدري محمد احمد** : " الإبداع ظاهرة طبيعية في فن وصناعة الخزف " .

٤٤- **قدري محمد احمد** : " تكنولوجيا إنتاج الخزف " ، ١٩٨٤.

٤٥- **مجموعة علماء الحملة الفرنسية** : " وصف مصر " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢.

٤٦- **محروس أبو بكر** : رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية .

٤٧- **محمد أنور شكري** : " الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتي نهاية الدولة القديمة " ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .

٤٨- **محمد طه حسين** : " من أعلام الخزف المعاصر " ، ١٩٨٤.

٤٩- **محمد عبد العزيز مرزوق :** " الفن المصري الاسلامي " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٢.

٥٠- **محمد عزت مصطفي :** " قصة الفن التشكيلي (العالم القديم) "، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية .

٥١- **محمد علي أبوريان :** " فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة " ، ١٩٧٣ .

٥٢- **محمد مصطفي :** " الخزف الاسلامي " ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

٥٣- **محمد يوسف بكر :** " صناعة الخزف والفخار في مصر " ، ١٩٥٩.

٥٤- **محمد يوسف ومصطفي كمال :** " تركيا والفخار ".

٥٥- **محمود صابر :** " الخزف " ، ١٩٣٤.

٥٦- **محمود صابر :** " الخزف صناعة وفن وتاريخ " .

٥٧- **مختار العطار :** "ساحر الأواني الخزفية " ، ١٩٧٩.

٥٨- **مصطفي الرزاز :** " فنانون مصريون " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣ .

٥٩- **ن.هـ. نورتن :** " الخزفيات للفنان الخزاف " ، ترجمة سعيد الصدر ، ١٩٦٥.

٦٠- **نبيل محمد درويش :** " تنمية فن الفخار وارتباطه بتقاليدنا " ، رسالة ماجستير ١٩٧١.

٦١- **نبيل محمد درويش :** " الخامات المحلية وإمكانية الحصول علي أجسام سوداء في درجات حرارة عالية " ، رسالة دكتوراه ، ١٩٨١ .

٦٢- **نعمت احمد إسماعيل :** " فنون الشرق الأوسط في العالم القديم " .

٦٣- **نعمت احمد إسماعيل :** " فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية " .

٦٤- **نوال احمد إبراهيم :** " تأثير ونوع وجو الفرن علي الشكل الخزفي " ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٨ .

٦٥- **هنري هودجز :** " الخزفيات " ، ت . محمد يوسف بكر.

٦٦- **هيربرت ريد :** " التربية عن طريق الفن " ، ت . عبد العزيز توفيق جاويد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ .

٦٧- **يحيي وزيري :** " العمارة الإسلامية والبيئة " ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠١ .

مراجع بدون مؤلف

٦٨- **الخزف الإسلامى من فجر الإسلام حتى بداية القرن الخامس الهجـرى** ، بحـث بكلية الآثار ، جامعة القاهرة .

٦٩- **مجلة علوم وفنون ودراسات** ، العدد الأول ، المجلد العاشر ، يناير ١٩٩٨ .

ثانياً : المراجع الأجنبية

70- **ARTHURE LANE** : " TURKISH PEASANT POTTERY OF CHANAK&KUTAHIA " ,1932.

71-**BUTLER** :" ISLAMIC POETTRY", LONDON ,1926.

72-**CHANG, ISABELLE** : " CHINESE COCKING MADE EASY ". NEW YORK, 1959.

73-**CORDER, PHILIP** : " THE STRUCTURE OF ROMANO-BRITISH POTTERY KILNS ", ARCHEOLOGICAL JOURNAL. MXIV, 1957.

74-**DIDEROT, DENIS** : " A DIDEROT PICTORIAL ENCYCLOPEDIA OF TRADES AND INDUSTREY ". DOVER PUBLICATIONS, INC, NEW YORK , 1959 .

75-**GIBB& BOWEN** : " ISLAMIC SOCIETY &THE WEST ", LONDON , 1950.

76-**GILBETSON, WARREN** :" MAKING RAKU WARE, BULLETIN OF THE AMERICAN CERAMIC SOCIETY" , 1943.

77-**HELEN E.STILES** :" POTTERY OF THE ANCIENT ", U.S.A. 1938

78-**HELEN PARKMELIN** : " PICASSO PLAIN " , FRANCE , 1959 .

79-**JOHN,B.KENNY** : " THE COMPLETE BOOK OF POTTERY MAKING" .

80-**LEACH,B. H. A** : " POTTER'S HANDBOOK " , NEW YORK, 1948

81-**NELSON, G, C. CERAMICS** : "A POTTER'S BOOK " , NEW YORK , 1966.

82-**NORTON, F. H** : " CERAMICS FOR THE ARTISTS POTTER " , 1956 .

83-**PICCOLPASSO,CIPRIANO** : " THE THREE BOOKS OF THE POTTER'S ART " , LONDON, 1934.

84-**PICON , G** : " THE GRAND PALAIS " , 1967 .

85-**PIER** : " POETTRY OF THE NEAR EAST " , NEW YORK, 1919.

86-**RHODES,DANIEL :** " CLAY AND GLAZES FOR THE POTTER ", CHILTON BOOK COMPANY, PHILADELPHIA ,1957

Anonymus

87- Cataloge of the world ceramic biennale , Korea , 2001 .

88- Cataloge of the world ceramic biennale , Korea , 2003 .

Helwan

University

Faculty Of Applied Arts

Department of Ceramics

ASTUDY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN TECHNIQUE AND CERAMIC FORM

" WITH APPLICATION ON STUDIO CERAMICS "

By

Mohammed Salama Abdel Hamid Elhamshary

Athesis submitted as partial fulfillment of the

Master Degree In Applied Arts

Supervisors

Prof . Dr. Ahmed Elsyed Ali	Prof . Asst . Dr. Ayman Ali Goda
Prof . of Ceramics at the Faculty Of Applied Arts	Prof . Asst . of Ceramics at the Faculty Of Applied Arts

2005